

التذوق وتاريخ الفن



محمود النبوي الشال محمد حلمي شاكر زينب محمد علي

الذُّوقُ وَتَارِيخُ الْفَنِّ



National Organization of the National Library (QOAL)
National Library

تأليف

محمود النبوي السَّال
الوكيل المساعد لوزارة التربية والتعليم

زينب محمد علي
الموجهة العامة للتربية الفنية
(سابقاً)

محمد حلمي شاكر
مستشار التربية الفنية
(سابقاً)

مقدمة

نقدم هذا الكتاب إلى طلاب وطالبات دور المعلمين والمعلمات بكل ما يشتمل عليه من جوانب البحث والدراسة التي تفهم على ما يحتاجون إليه من مادة تاريخية وثقافية ، وبكل ما يلزمهم من مناحي التذوق الفني التي ترتبط بالمناهج المطورة المقررة في مادة التربية الفنية للصف الأول والثاني والثالث ، ولمادة الاختيار (الأساسية والفرعية) للصفين الرابع والخامس . وذلك لصقل خبراتهم التشكيلية ورفع مستويات الإبداع والإبداع الفني .

ونحن في ضوء هذا المفهوم لم ندخر وسعا في الوفاء بالتزاماتنا في أصول الشرح والتحليل ، وإيضاح كل ما يمس الدراسات المرتبطة بالفنون الشعبية وصلتها بفنون الأطفال بروح اليسر والسهولة والبساطة ، مع إبراز العلاقة الوطيدة التي تجمع بينهما في كثير من نواحي التعبير الفني ومعالجة الخامات معالجة صحيحة بشتى وسائل التشكيل والصياغة الملائمة .

كما تناولنا بالحديث الفنون البدائية التي سبقت عصور ما قبل الأسرات في مصر مع التنويه بالعلاقة بينها وبين فنون الأطفال في كثير من السمات والخصائص الفنية . ولأن الفنون البدائية هي قاعدة الانطلاق التي ارتكزت عليها جميع الحضارات اللاحقة كان علينا في المبتدأ أن نغطي اللثام عن هذه الحقيقة المؤكدة .

ولكي نوفر لطلاب وطالبات دور المعلمين والمعلمات القدر اللازم من حصيلة التذوق الفني كان من الحتم أن نستعرض الجوانب التاريخية والفنية التي مرت بها الحضارات : المصرية والقبطية والإسلامية بخاصة ، والتي ما زالت آثارها ومعالمها قائمة لا في مصر وحدها بل في شتى أنحاء العالم ، تلعب دورا كبيرا في إمداد الإنسانية بتراتها الضخم وتكونها النفسية في شتى المجالات والميادين الفنية أساس الوجود الفني ومركز المنظور على أرض مصر التي تحتل تاريخا عريقا واسع الأبعاد ، وهياً لها رسالة عظمى ومنزلة سامية في صنع الحضارة .

ولا شك أن سليل تلك الحضارات من أبناء هذا الشعب الأصيل قد منحهم الله من المواهب الفنية التي ورثوها عن أجدادهم دون توقف بما لا يحتاج إلى دليل أو تبيان ما داموا بعيدين عن مهاوى التبعية وتيارات الانسياق .

وبشئ من التوجيه الراشد من جانب المعلمين والموجهين يمكن إثارة كوامن الطلاب وإبراز جوانب تفوقهم من خلال ممارستهم للعمل الفني على نحو صحيح ، حتى إذا اجتازوا مراحل دراستهم واضطلعوا بأعباء رسالتهم كمعلمين استطاعوا بدورهم أن يأخذوا بأيدي ناشئة البلاد من تلاميذ المرحلة الابتدائية بوحى الخبرة المستقيمة التي تزودوا بها إلى ما يرجي لهم من وعى ودراية وهضم وحس فنى وكال منشود .

علما بأننا لا نتوخى في وقت من الأوقات أن يكون جميع التلاميذ فنانين بالضرورة ، ولكن الأساس الأول هو تحقيق مفهوم التربية الصحيح عن طريق الفن ، وتوفير القسط اللازم من التربية التذوقية وتأصيلها في النفوس وتحقيق الثقة بالذات ، والقدرة على العطاء في حرية وانطلاق وخلق الشخصية الفنية الواعية المتميزة التي نتوخى بها رقى الإنسان في حدود الزمان والمكان .

وفي مصر العربية ، وفي غيرها من مناطق العالم العربى والغربى ظهر رواد عظام من أقطاب الفنانين التشكيليين على مر التاريخ ، وكان لهم القدر المعلى في إثراء الحياة بعطائهم الخصب وإنجازهم الضخم وطابعهم الخاص أعطوا وجهها جديدا للحياة الإنسانية بعيدا عن المؤثرات الضاغطة ، كما كان لهم أثرهم القوي في الأجيال المتعاقبة من بعدهم ، وما زالت أعمالهم تلقى كل يوم مزيدا من التقدير والتأييد ، ويجد فيها الدارسون المتخصصون زادا لا ينفد من قيم الإلهام والتعرف على أسرار جديدة من عناصر الجماليات ودواعي المنفعة تضاف إلى ما لهم من رصيد يمتلىء بالثروة والغنى والخلود .

وقد أردنا في هذا الكتاب ألا نغرم أبناءنا طلاب الصف الرابع في مادة الاختيار (الأساسية) من دراسة أعمال اثنين من الفنانين الشواخ : الأول : هو المثال العالمى « ميشيلانجلو » والثانى المصور العالمى « ليوناردو دافنشى » وهما من أعلام عصر النهضة أما في الصف الخامس مادة الاختيار (الأساسية) فقد اخترنا للدراسة نموذجين لرائدين مصريين هما : الفنان الخالد الذكر المرحوم النحات « محمود مختار » والمصور العملاق المرحوم « محمود سعيد » كذلك تناولنا علمين من أقطاب فناني الغرب هما المثال : « هنرى مور » والمصور « بيكاسو » وقد ألقينا الضوء على منهج كل فنان منهم وأسلوبه من خلال أعمالهم التي دخلت التاريخ من أوسع أبوابه وتعتبر في مجموعها ثروة فنية لا تقدر جديرة أن تتال اهتمامات خاصة من الباحثين والدارسين . ومهما يتقدم عليها العهد فلن تبلى جديتها ولن تفقد روعاءها ، ولن تزول فعالية تأثيرها وإبداعيتها .

ولكى نعمق مفاهيم طلابنا بما يمكن أن نتيجهم لهم في حدود هذه الفنون وفي مجال ما اخترناه من بين رواد الفن التشكيلي في مصر وخارجها ، مع ضبط نظرتهم إلى هذه الأعمال والتعرف على قيمها التشكيلية ، فقد عززنا ما اتخذناه من أحكام عن عطائهم الموفور في الحركة الفنية المعاصرة بعدد كبير من الصور المعبرة التي أضفناها على تلك الصفحات المنشورة لعلها تزيدهم فهما بمضامينها واستقصاء لملاحيحها ولقواماتها بما تعكسه من ومضات تساعد في تكاملهم وإنضاجهم ، كما تعاون على استعادة أمجادهم ، والقدرة على إيجاد الحلول التشكيلية التابعة من البيئة ومن تفتح الوجدان على ما حوله برؤية مبصرة شاملة ، والتوفيق بين استيعاب العناصر الطبيعية وجوهر التراث وروح العصر في وحدة مشتركة متألفة .

ومهما يكن من أمر التحولات الطارئة على العالم في مجال الفنون التشكيلية في هذا العصر المتغير ، فإنه لا ينبغي لنا أن نتكرر لفنوننا أو نهمل تراثنا الذى ينبغي أن يسرى في دمائنا مسرى العقيدة ، حتى تظل لكل فن من الفنون سماته الدالة وشخصيته القوية ونبرته الخاصة وذوقه الأصيل ومنطقه المستقل

الذى ينبعث من مقوماته وظروفه المواتية ، ويسمو به عن تبعية التشكيل التقليدى فى العمل الفنى وعن المشكلات والتأزمات الحضارية المتطرفة .

ومن أجل هذا كان تركيزنا بخاصة على الحضارات الفنية المصرية والقبطية والإسلامية استجابة للمناهج الموضوعية وتمشيا وهذا المسار ، باعتبار أن هذه الحضارات هى محور الجمال الفنى الذى قام على ثرى أرض مصر الخالدة .

ولعل من الرأى أن يبدأ طلاب وطالبات دور المعلمين والمعلمات بدراسة تلك الحضارات العريقة بمناخها وألوانها وفلسفتها الروحية ، قبل دراستهم لعالم الفنون الأخرى ، مع السعى لإيجاد مفاهيم جديدة للفن التشكيلى فى مجال التربية والتعليم ينسجم والبيئة القومية ، على أن يضاف إليها قدر معقول من تطورات العصر ودلالاته الفكرية والاجتماعية تحمل فى طياتها واقعا جديدا ينزع إلى التحرر من المحدود ومن القيود ، بما يؤكد التعبير الروحى عن الذات وعن مطالب حياتنا الفنية المعاصرة .

المؤلفون

« المناهج المطورة للصفوف الثلاثة الأولى بدور المعلمين والمعلمات »

فى مادة التربية الفنية

« فرع التذوق الفنى »

الأهداف الفنية :

- « تذوق فنون الأطفال .
- « تذوق الفنون البدائية وأوجه الشبه والاختلاف بينها وبين فنون الأطفال .
- « تذوق الفنون الشعبية وأوجه الشبه والاختلاف بينها وبين فنون الأطفال .

محتويات المنهج :

الصف الأول :

- « دراسة الفن الشعبى وعلاقته بفنون الأطفال بعرض نماذج أوصور تدعم القيم الفنية المستوحاة من البيئة .

الصف الثانى :

- « دراسة الفن البدائى وبخاصة فن ما قبل الأسرات فى مصر وعلاقته بفنون الأطفال .

الصف الثالث :

- « تذوق القيم الفنية لفنون الأطفال بما يدعم القيم الفنية فيها .

« منهج مادة اختيار (أساسية) » للصفين الرابع والخامس

« فرع تذوق الفنى »

الأهداف الفنية :

« تزويد الطالب بالثقافات الفنية والتاريخية التى تمهد لتعرفه على التراث الفنى لبلاده وموضع هذا التراث بالنسبة للحضارات التى تفاعلت معه فى الماضى وتتصل به فى الحاضر .

محتويات المنهج :

الصف الرابع :

« تذوق الأعمال الفنية فى الفن المصرى والقبلى وذلك فى مجالات العمارة والنحت والتصوير والنسيج والخزف والحلى والصناعات الخشبية والمعدنية ، كذا تذوق أعمال فنانين من عصر النهضة أحدهما فى مجال النحت وهو « ميشيلانجلو » والثانى فى مجال التصوير وهو « ليوناردو دافنشى » .

الصف الخامس :

« أ) تذوق مختارات من الفن الإسلامى فى مجالات العمارة والنحت والتصوير والنسيج والخزف والحلى والصناعات الخشبية والزجاجية والمعدنية .

« ب) تذوق مختارات من الفنون المعاصرة وإدراك علاقاتها بالتطور الحضارى ، ودراسة نماذج من أعمال فنانين مصريين معاصرين أحدهما فى مجال النحت وهو « محمود مختار » والثانى فى مجال التصوير وهو « محمود سعيد » وكذا فنانين من الغرب أحدهما فى مجال النحت وهو « هنرى مور » والثانى فى مجال التصوير وهو « بيكاسو » .

« منهج مادة اختيار (فرعية) »

للمصنفين الرابع والخامس

« فرع التذوق الفنى »

الأهداف الفنية :

« إعداد المدرس للمشاركة فى التنسيق الجمالى بالمدرسة عن طريق تنمية العناصر الفنية والإفادة منها فى الحياة المدرسية والاجتماعية .

محتويات المنهج :

الصف الرابع :

« التذوق الفنى فى عمليات التنسيق والعرض داخل الفصل ومرافق المدرسة وردهاتها .

الصف الخامس :

« تذوق بعض مختارات من الفنون المصرية والإسلامية المستخدمة فى الحياة مثل الخزفيات — الأثاث — الحلى ... الخ .

الصف الأول

دراسة الفن الشعبي وعلاقته بفنون الأطفال بعرض نماذج أو صور تدعم القيم الفنية المستوحاة من البيئة

مقدمة :

إن حب كل ما هو جميل وتقديره وتذوقه واستحسانه طبيعة متأصلة ومتغلغلة في صميم حياة الفرد وفي أخلاقه ومشاعره ، ومن ثم يمكن تحديد نوع التفكير في مختلف أنواع الناس .

ولأن الحياة تفيض بمختلف الفنون المبدعة من أدب وشعر ورقص وموسيقى ورسم ونحت وتصوير ، لذلك فإن بعض الأطفال يظهرون في سن مبكرة حبهم للموسيقى ، فزاهم قبل أن يستطيعوا الوقوف على أقدامهم يصفقون ويحاولون الرقص وهم جلوس يسمعون الموسيقى أو أى نغم أو طبل يطربون له .

وقد نرى طفلا يحب رائحة العطور ورؤية الزهور ، ويستمتع بمنظر الحديقة والحشائش والورود ، وغيره يبتجع باللعبة الملونة أو المتحركة أو سماع الكلمات اللطيفة التي تتنى عليه وتمتدحه ، وهذا دليل على تقدير الجمال وتذوقه عند الأطفال بالوسائل القليلة الموجودة أمامهم ، ولعل من النادر أن نصادف طفلا لا تهمزه اللعبة المتحركة أو الملابس الزاهية أو النغمة الحلوة الجميلة أو الصورة الملونة .

وعلى هذا المنوال يكبر الطفل ويشب وينمو ويتزعرع ويندج في الحياة فتتنوع مشاعره ومتطلبات حياته مع نفسه ومع أسرته الصغيرة ثم مع بيئته المحيطة به . ونجد على الفطرة والتلقائية يبتكر مع مجموعات الناس هيئة المساكن التي يقطنون فيها وما تحتويه من أثاث وملابس وما يلزمهم من أوان وأغطية وكل ما يحتاجون إليه من متطلبات الحياة بأشكال ورسومات جميلة ومعبرة عن مختلف أحاسيسهم .

وهذه الحياة المبدعة إنما تأتي رويدا رويدا خلال السنين والعصور والقرون ، ينطلق فيها الجنس البشرى بحرية إلى الحياة الطبيعية الزاهرة ، ليكبد الفرد ويسعى ويعمل بعيدا عن القيود مبتكرا ويجدد متطلبات حياته من فنون متنوعة أهمها هذه الفنون التي خلقتها هذه المجموعات من الناس وأطلق عليها « الفنون الشعبية » ، أى الفنون النابعة من أفراد الشعب ، أو ما يسمونها « بالفولكلور » وهي كلمة من أصل ألماني وتستعمل كما هي في معظم لغات العالم .

فالفنون الشعبية إذاً هي خلق جماعي لم يعرف أسماء أول من ابتكرها منذ المبتدأ ، حيث أن الفكرة الأساسية تقوم أساسا على تذوق الجمال المحيط بالجماعة والاستمتاع به في أوسع صوره ومجالاته في حياتهم اليومية ، وكذلك التعبير عن أحاسيسهم وآمالهم وعاداتهم وتقاليدهم تعبيراً حراً منطلقاً .

وقد تطورت هذه الفنون الشعبية حتى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من حياة الشعوب . فمثلاً : الحواديت والمواويل والرسوم الجدارية . التلقائية أو النماذج المختلفة المشكلة بالخامات المتنوعة في المناسبات والأعياد والموالد والأسواق الشعبية والطقوس الدينية والمظاهر القومية وما شابهها ، كل ذلك من أهم الموضوعات وأقدمها التي ابتدعها خيال الفنان الشعبي معبرا عن تخيلاته وتصويراته للحياة والبيئة المحيطة به سواء كان ذلك من صميم الواقع أم مما يتخيله ويتوقعه الفنان من ثانياً آماله الفسيحة وأحلامه الواسعة .

وحيث أن هذه الآمال وتلك الأحلام والأحاسيس والمشاعر يتولى ترجمتها الفنان الشعبي عن طريق الشعر والموسيقى والرسم والفنون التطبيقية المتنوعة من واقع العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي يعيشها في فترات زمنية معينة من التاريخ ، فتجده يتأثر بالأفراح والأحزان والعادات والتقاليد المختلفة والبطولة والانتصار ، ويتألم للهزيمة والفشل ، ويهفو للرخاء والأمن والسلام ، ويحزن للغلاء والحرب وما شابه ذلك .

وما دام هذا هو فن الناس ، والناس تتغير بتغير البيئة التي يعيشون فيها ، إذا فهو يختلف من بيئة إلى أخرى ويتنوع بتنوع المكان والزمان والعادات والتقاليد .

فمثلاً : بينما نرى أشغال السمار والحصير ، ومظاهر رقص الخيل تشتهر بها الشرقية ، نجد رقصه التحطيب ومنتجات العاج والعظم والتلى والخرز وأخشاب البيئة تشتهر بها أسبوط ، كما نرى أيضاً الخوص وتشكيلاته والجريد بتنوع استخداماته ، والليف الأحمر والنوى تتميز بها قنا وبني سويف والفيوم والمنيا وغيرها .

وقد كانت وما زالت الأعياد والمناسبات الاجتماعية والدينية خير وسيلة لتفجير طاقات الفنان الشعبي والتعبير عنها بما يناسبها من صناعات شعبية وسلع تؤدي الغرض منها في هذه المناسبة مثل الملابس والحلى والأدوات التي ترى في الأسواق الريفية والشعبية المتصلة بالتقاليد الدينية وغيرها التي تحم الحاجة إليها وتصنع بخاصة لهذه المناسبة .

وتبعاً لذلك نشأت منذ القدم المراكز الصناعية والمشاغل والورش في المدن والبلدان والقرى المجاورة وصار لها أسواق تجارية رائجة وأصبح لكل إقليم طباعة المتميز الذي يتفق وبيئته الطبيعية : فمثلاً ترى في الأقصر التماثيل الصغيرة والجعارين التي تصنع في القرى ومشغولات السن والعاج — واشتهرت أسبوط أيضاً منذ القدم بفخار البداري ومشغولات الخرز من أساور وعقود ومكاحل وغيرها ومشغولات التلى وهي أسلاك معدنية رفيعة مبطنية تشكل منها الفنانة الشعبية تشكيلات تمثيلية زخرفية على الأنسجة المخزومة « التلى » لاستخدامها في الملابس أو غطاء الرأس (الطرحة) أو ما شابهها ، وما زالت المرأة إلى الآن في محافظة أسبوط تنتج هذه المشغولات الفنية الأصيلية في مدينة أسبوط والمراكز المجاورة ، كما يعد الكليم الأسبوطي من أرق أنواع الكليم من حيث جودة الخامة وجمال التصميم وبساطته ودقة العامل في تنفيذ زخارفه كما اشتهرت به « بني عدى » إحدى مراكز أسبوط .

تميزت مدينة أخميم بمحافظة سوهاج بنوع من نسيج الأقمشة الحريرية والقطنية ينتجها السيدات والرجال على الأنوال المختلفة داخل البيوت .

وكانت حافظت مراكز غرب أسوان ومدها على صناعة السلال والمراجين على ما كانت عليه منذ عصور قدماء المصريين .. فقد أصبحت امتدادا طبيعيا موروثا ، واحتفظت أيضا قرى محافظة الشرقية بصناعات الحصر ومحافظة قنا بالفخار ، وبدو الصحراء بالملابس والبراقع والأحزمة والحلى والألوانى وغير ذلك من الصناعات اليدوية الشعبية الأصيلة التى انتشرت فى الأقاليم .

المعوقات التى تعترض هذا الفن :

إننا اليوم نعيش فى حياة متجددة ومتطورة ، فكل يوم يمر يأتى بمجديد ومظاهر الحياة الحديثة التى نعيشها فى عصر الكهرباء ، وعلى تصنيع الآلة والسرعة وعلى ثقافة الإذاعة والتلفزيون الملون ، والثلاجة والغسالة . وركوب الطائرة وما شابه ذلك من المخترعات الحديثة ، والأقمشة المستوردة ، والأدوات والخامات والأثاثات المتجددة كل ذلك يشكل تيارا جارفا أمام الفنان الشعبى ، أوشك أن يطيح به وبفنه وبخاماته وأدواته البدائية وإنتاجه اليدوى البطيء الذى طغت عليه الآلة وتهافت الناس على شرائها وشراء إنتاجها وذلك لأنماطه الزهيدة أمام التصنيع الشعبى اليدوى .

وهكذا طغت المدينة الحديثة والحضارة المعاصرة على الكثير من الحرف والصناعات الشعبية البيئية التى توارثناها أبا عن جد ، وأصبحنا للأسف الشديد نرى فى كثير من الأسواق الشعبية فقدان الطابع البيئى واستبدال بمنتجاته الشعبية الأصيلة غيرها من المستورد الأجنبى وأطلق على محلاته الصغيرة كلمة « بوتيك » بالعرى والأجنبى Boutique وأغفل هؤلاء التجار الأسماء العربية لمخالفهم ومتاجرهم ونسوا العناوين واللافئات والجمال والمأثورات التى كانت تكتب بأساليب محبة بوحى من فكرهم وأحاسيسهم مثل « ملبوس هنا تشتريه من هنا » — « إن خلص القول أنا غير مسئول » — « كل من عندى باطمئنان ، واقرأ الفاتحة للسultan » وهكذا .

كيف نسهم فى تطوير الفنون الشعبية :

إن الفنان الشعبى يعيش حياته الكاملة فى عالمنا المعاصر بعد أن تزايد عدد المسافرين إلى الخارج وعودتهم إلى بلادهم وقراهم وأهلهم مزودين بالمستحدث فى كل شئ . فليس لنا أن نحجز عنه سماع الإذاعة أو رؤية التلفزيون أو شراء ما هو جديد من المخترعات الحديثة أو نحجب عنه الاستمتاع بالخامات المتجددة والمتنوعة — وطبعى جدا أنه وسط هذه المجالات الثقافية والأضواء الجديدة والإمكانيات المعاصرة ووسائل الإعلام المتنوعة ، يعيش أفراد الشعب ، وهذا يتدرج تطور الفنون الشعبية ويبدأ خطوات طبيعية تتلاءم وطبيعة الحياة المعاصرة . وبالتالي يمكن الإسهام فى تطوير الجانب الاقتصادى للأسرة أولا ثم للوطن ثانيا .

- إن تبادل الخبرات بين فنوننا الشعبية والفنون الأخرى من شأنه أن ينميها ويضيف إليها بعض المفاهيم الجديدة مع حماية الجوهر والروح الأصيل من الضياع .
- عرض هذه الفنون الشعبية المتنوعة من محافظة إلى أخرى يساعد في تطويرها وانتشارها بصفاتها الخاصة وطابعها المميز .
- تشجيع المنتجين وعمل المسابقات وتقديم الجوائز لهم وتخصيص يوم مستقل لهم مثل يوم الفن ويوم المعلم والطبيب والمهندس وهكذا حتى ترتفع مكانتهم بين أفراد الشعب وإعادة الثقة بمننتاجهم وتعميق الولاء لها .

الفنون الشعبية كمصدر اقتصادي :

أكثر الفنون الشعبية تؤكد لنا أنها عامل كبير في إصلاح حياة الأسرة ورفع مستواها الاجتماعي والاقتصادي عن طريق الإنتاج الصادق النابع من الأحاسيس ومن البيئة وتقاليدها وعاداتها وخاماتها ثم تسويقها .

وقد قام توجيه التربة الفنية في أسبوط بتجربة رائدة سنة ١٩٦٠ تلخص في إحياء بعض الصناعات والفنون الشعبية الأصيلة مثل الخرز والتل و « اللبد » وهي غطاء رأس للرجل الشعبي وكذلك مصنوعات السن والعاج والخشب وغيرها من الصناعات اليدوية الصغيرة ، وأشرفت على هذه التجربة بعض السيدات المؤمنات بفكرة إحياء هذا التراث الأصيل وإعادة صياغة الصناعات الشعبية البيئية واستخدامها كتذكارات سياحي ، وقمن بالتوجيه والترشيد للمحافظة على الطابع الشعبي ، ثم بتسويق الإنتاج الذي ظهر أثره واضحا في رفع مستوى الأسر من الناحية الاقتصادية .

ومن هنا كانت التربة الفنية أساسا لنشأة مشروع الأسر المنتجة بوزارة الشؤون الاجتماعية سنة ١٩٦٣ وانتشارها في جميع المحافظات .

الفنون الشعبية والتذكارات السياحية :

التذكارات السياحية :

- هو الإنتاج التطبيقي الذي يحمل طابع البيئة لأى إقليم ويوضح ملامحها حتى يمكن الاحتفاظ به بأبسط الوسائل ليذكرنا بهذا الإقليم .
- توجيه النظر إلى الصناعات الشعبية في كل مكان ، واختيار المناسب منها وعمل نماذج صغيرة مبسطة يسهل على الزائر شرائها وحملها مثل (الصواني الصغيرة — الفوانيس — المكاحل — المباخر — العقود والأساور — الطواق — المناديل والإشارات — معلقة متنوعة بخامات مناسبة وغير ذلك .
- اختيار بعض المنتجات الشعبية ومحاولة إعادة تشكيلها أو تركيب إضافات لها : ثم تغيير

استخدامها مثل « اللبدة » وهى غطاء للرأس ، تستخدم فى كثير من الأغراض النفعية التى تناسب وخامة الصوف اللباد المصنوعة منه الطواقى — الملابس الشعبية المنقوشة — الشيلان المزركشة — الأمشاط الخشبية — مناديل الأوبى ، وما شابه ذلك وإنتاج التذكارات السياحية الشعبية ، ذات الأغراض النفعية .

- استخدام الخامات البيئية فى تنفيذ التذكارات السياحى من فروع الأشجار ومن الجريد ، الليف ، السعف ، الثمار الجافة ، البوص والسمار ... الخ .
- إحياء بعض الصناعات القديمة فى تراثنا المصرى القديم والقبلى والإسلامى وإعادة تصنيعها بما يتناسب والأغراض النافعة للتكاية المعاصرة .

مواصفات التذكارات السياحية :

- ١ — يتميز بأنه يحمل طابع البيئة وأصالتها وعراقتها .
- ٢ — يكون صغير الحجم ، سهل الحمل ، ميسور الشراء .
- ٣ — يعرض فى أماكن ثابتة ومواقع متنوعة يسهل الوصول إليها .
- ٤ — يتسم بالجدة والابتكار فى شكله وفى غرضه الوظيفى .

رعاية الفنون الشعبية :

- ١ — يقع على وسائل الإعلام دور هام فى نشر الإنتاج الفنى الشعبى وعرضه وتوسيع آفاقه والتحدث عنه .
- ٢ — تعميق التعريف بالتراث لدى الجمهور والعالم المحيط .
- ٣ — وضعه فى المكان الذى يناسبه وذلك للتشجيع على التنوع والاقتناء .
- ٤ — الاهتمام بالفنان الشعبى وفنونه فى المحافظات ، وخاصة ونحن فى هذه الفترة الزمنية التى نتمتع فيها بالحكم الحلى ، الذى يجب أن يعمل جهده فى إبراز خصائصه والاحتفاظ بطابعه .
- ٥ — يجب على المسؤولين عن الفنون بعامة ونحن أسرة التربية الفنية بخاصة توعية الشعب بهذه الفنون والحفاظ عليها وعلى طابعها فى كل إقليم مع التجديد فى استخداماتها الوظيفية .

الجهات التى تهتم بالفنون الشعبية حاليا فى مصر :

- ١ — مركز الفنون الشعبية بوزارة الثقافة .
- ٢ — الجمعية الجغرافية المصرية (متحف الأنثروبولوجى) .
- ٣ — الجمعية المصرية للفنون الشعبية .
- ٤ — وزارة الشؤون الاجتماعية .
- ٥ — بعض الفنانين المشغولين بالفنون الشعبية فى مراكزهم الخاصة .

الفن الشعبي ورسوم الأطفال :

يتسم الفن الشعبي بالجرأة والصدق والثقة بالنفس والحياة والانطلاق في التعبير وعدم التأثر بالغير ، ولذلك فقد ظهر فيه قريبا لروح فن الأطفال من ناحية :

١ — تحرره من الواقع المألوف ، واعتماده على الفكرة والرمز أكثر من الصورة المتكاملة .

٢ — يتعلم الطفل بنفسه اعتمادا منه على تدفق انفعالاته وفرحته حينما يرى شيئا جديدا لم يره من قبل ، وعلى تلقائية تعبيره وبساطته وكذلك يعلم الفنان الشعبي نفسه بنفسه .

٣ — كلاهما يبتعد عن القيود التي تحدق تدفق المشاعر في التعبير الحر ، أى عن القواعد الفنية المدروسة من تشريح وظل ونور ومنظور وشكل وأرضية وعمق وما شابه ذلك .

٤ — حينما تشابه رسوم الأطفال مع رسوم الفنان الشعبي وأعماله وتتفق في بعض مظاهرها ، فليس ذلك عن ضعف أو قصور الفنان الشعبي عن المعرفة ، ولكنه تأكيد وإصرار وقصد بالنسبة للفنان الشعبي ، وتلقائى بالنسبة للأطفال .

٥ — كلاهما ينظر إلى الأشياء نظرة دقيقة ولكنها شاملة وشفافة : فيرسمان المنزل من الخارج وفي الوقت نفسه يوضحان تفاصيل حجراته وما فيها من أشخاص وأثاث وغير ذلك ومن الأمثلة : السمك يرى ظاهرا تحت الماء ، الحبوب في جوف الطائر ، اللعب مرصوفة داخل الدولاب ، الليل في جيوب الطفل ، الطفل في بطن أمه ... الخ .

وذلك لما يتمتع كل منهما بالطيبة والسذاجة والنقاء والرؤية الذاتية .

٦ — يتمتع الطفل والرجل الشعبي بصفات الوضوح والصرامة وينعكس ذلك على أعمالهما في توضيح الأشياء وإبرازها وإظهار كل تفاصيلها وعدم الاعتراف بتغطية أجزاء منها أو إخفائها .

٧ — كلاهما يحترم الكبير ويكون له أثر في النفس ولذلك يبالغ كل منهما في تكبير الشيء الذي يرى أن له أهمية في الموضوع الذي يرسمه أو يشكله مثل تكبير الإمام وسط المصلين ، أو المدرس بين التلاميذ ، أو شيخ الطريقة وسط الناس في المولد أو القائد بين الجنود وهكذا .

٨ — وكما يبالغ الطفل والرجل الشعبي في تكبير الأشياء الهامة ، فإنهما يحذفان العناصر أو الأجزاء التي لا قيمة لها في نظرهما ويعتبرانها أنها لا تؤدي وظيفة في الزمان والمكان ، فمثلا يهتم الطفل برسم حركة أرجل اللاعبين والكرة أثناء مباراة كرة القدم وقد يحذف الأذرع — ويرسمان أذرع الحجاج وأيديهم ممتدة ومرفوعة إلى السماء مع رءوسهم وهم على جبل عرفات ، وكثيرا ما يحذفون بقية الجسم — كما تحذف أيادي الأطفال الذين يتزهون في حديقة مملوءة بالورود والأزهار لإيماننا منهما بأن هذه الورود للرؤية والمشاهدة فقط .

٩ — يرسم الطفل ويكتب في وقت واحد في ورقة واحدة كما يمزج الفنان الشعبي بين الكتابة والرسم لتوضيح الأشياء ، فيكتب عبارات التهنية بالحج مثلا بجانب التعبير عن موكب الحاج على جدران منزله « حج مرور وذنوب مغفور » وكذلك يرسم الطفل ويكتب ماما ، عصفور — أختي —

سمكة — وهكذا . كما يرسم الفنان الشعبي ويكتب بعض العبارات السارة والجمل التي تدعو للاستبشار والأمل على السيارات « خلى بالك ولادك فى انتظارك — يا ناس يا فل الخير للكل » — « لا تتعجب فهذه إرادة الله » وعلى عربات الأكل مثل « كلوا من طيبات ما رزقناكم » « الشكك ممنوع والزعل مرفوع » .

نعرض فيما يلى مجموعة من الصور ذات الطابع الفنى الشعبى من واقع هذا التراث وبما يستوحيه الفنان منه وكذلك بعض الموضوعات المختارة التى أنتجها بعض التلاميذ وتحمل فى تعبيراتها هذا الحس الشعبى المرهف الفطرى الأصيل ، وهى تتطلب من معلم التربية الفنية أن يتذوقها أولا ثم يحاول تبصير طلبته بما تشتمل عليه من قيم فنية لها ملامحها الخاصة تعبرا واستخداما .

الصور التوضيحية
للفنون الشعبية
من ص ٢٣ إلى ص ٥٤



تلكار ميساحى من أسويط : ريفية — شيخ البلد ،
يظهر واضحاً طابع الية التخليد بالخرز الملون .

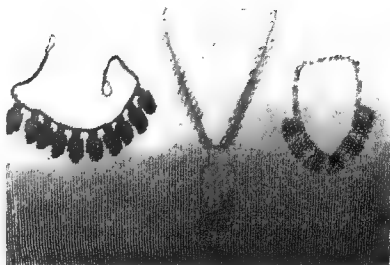


تلكار ميساحى من أسويط : بالغ الكفاية تشكيل
بالخرز المترايط والهمكم النسيج .



تلكار ميساحى من أسويط : ريفية وأطفالها نسيج بالخرز
في تكوين مترايط .

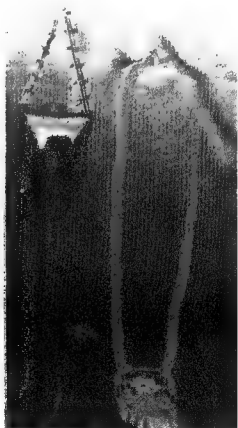
تذكارات سياحية من أسبوط : نماذج
لقلائد مبسطة من الخرز الملون .
والكف من الرموز الشعبية المعروفة .



تذكارات سياحية من أسبوط : المكحلة الشعبية من الخرز .
وواضح عليها بعض الرموز الشعبية المشهورة .



تذكارات سياحية من أسبوط شعبية الطابع
قلاية — عقد — حامل عطور من الخرز الملون

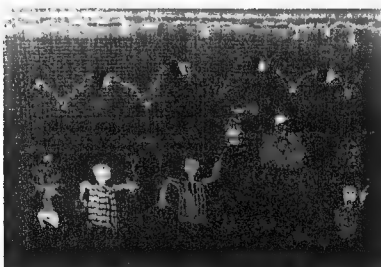




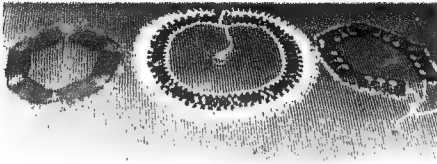
تذكّار مباحى من أسبوط — قرص من اللباد والخرز
(قاعدة للأطباق) تمير فى شعى .



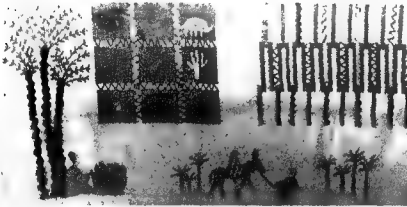
حشيات صغيرة من القماش والخيط . التصميم من
وحدات شعبية مبسطة .



تذكّار مباحى من أسبوط « فرح شعى » من الخرز المسطح على الحصى . يتشابه هذا
التصميم مع تميرات الأطفال .



بعض القلائد المنفذة بالحرز بأسلوب النسيج المسطح والمساحات اللونية — تذكارات سياحية من
أسبوط



عناصر شعبية مستمدة من زلف مصر ويوضح فيها طابع البيئة ، وبعض الرموز
الاصطلاحية .



تذكارات سياحية : عروسة المولد — موضوعات تعبيرية مستمدة من عناصر بيئة متنوعة —
تشكيلات من الجبال والخيوط والقصاصات

تذكّار مباحي من أسبوط مستمد من الخلل الشعبي : ليس
البرصة تبقى عروسة . الحامة المستخدمة : يوص — خرز



تعبير شعبي لعروسة من الخبال واللف والخيوط المصبوغة



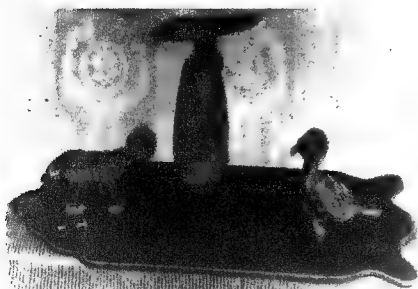
اللبدة (غطاء الرأس الشعبي) شكيل منها ومن الخرز
معلقة تصلح نموذجاً عملياً لأباجورة .



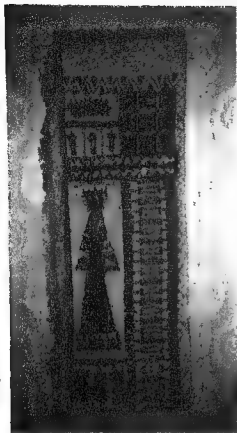
تلکار سیاحی من أسیوط استغل له بعض المصنوعات
(مصفاة الشای) استغلن الحروز فی عملية
التشکیل .



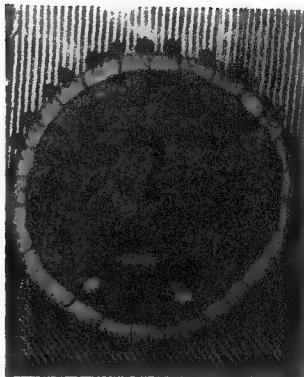
تلکار سیاحی من أسیوط منفلذ بالحروز یمثل موضوعاً رمزياً
من النوبة — المكحلة الفخمية — نسج مسطح .



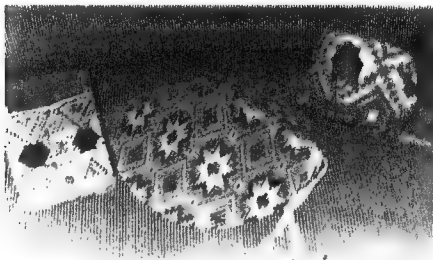
عروسة نلفیة من اللباد والخیوط ،
وأمامها نموذجان لطائر وعرووف .



تذكارات سياحي من أسبوط اسفل فيه خامات ينية —
الملاية الشعبية : من قصاصات ونحيط ملونة .



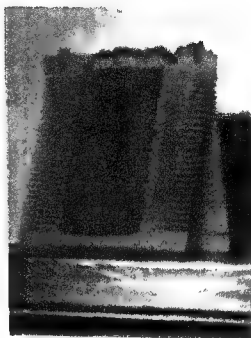
تذكارات سياحي من الخامات الشعبية : لول أجري —
أشربة زواير الصديري . تصميم يصلح للقاعدة
للأطباق الساحة .



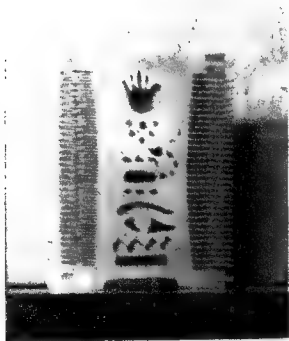
تذكارات شعبية سياحية من الملاية الشعبية — تشكيلات مختلفة لأغراض وظيفية : طاقية
طفل — قبعة — كيس مناديل .



تذكّار مباحى شعبي من المشط الخشبي — تشكيل
لهفة وجار يأكل من وعاء احتوى طعامه .

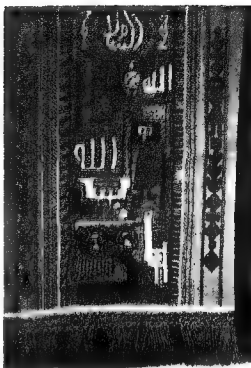


تذكّار مباحى شعبي من الخرز المسطح
على المشط : نتيجة مكتب .



تذكّار مباحى شعبي من المشط الخشبي وتظهر فيه
بعض الرموز الشعبية .

من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية
للفنون الشعبية ١٩٨٠ — استحياء من التراث الشعبي .
— سميحة حسن سالم .



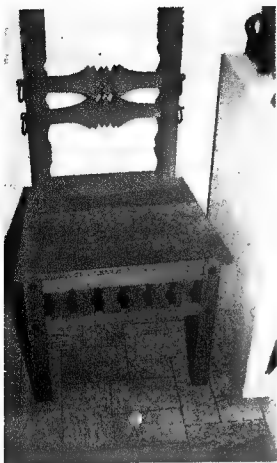
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية
للفنون الشعبية ١٩٨٠ — استحياء من التراث الفني
الشعبي لمسرح الغرائس .



تذكاري سياسي شعبي — قيقاب مطعم بالصداف
بأسلوب قائم على التصميم الهندسي .



من معروضات المعرض السادس
للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠
حل واشغال الميتا



من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية
للفنون الشعبية ١٩٨٠ - استعحاء من التراث
الشعبى . كوسى خشبى .



من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية
للفنون الشعبية ١٩٨٠ - استعحاء من التراث الشعبى
لمسرح الغرائس .



من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية
للفنون الشعبية ١٩٨٠ نماذج متنوعة
الأغراض الوظيفية مستمدة من الحفامات الشعبية الريفية .



من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ نماذج متنوعة غزلية وزجاجية وسلكية وغزوة تحمل حساً شعبياً بديعاً .



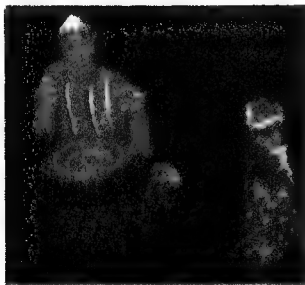
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ - مجموعة من الحلل الشعبية الطابع . أقراط ودلائل ونماذج زينة واقية وكتابات .



من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ - حصيرة من السمار الطبيعي والمصنوع تقوم على المساحات والخطوط الهندسية وطائفتين متقابلتين .



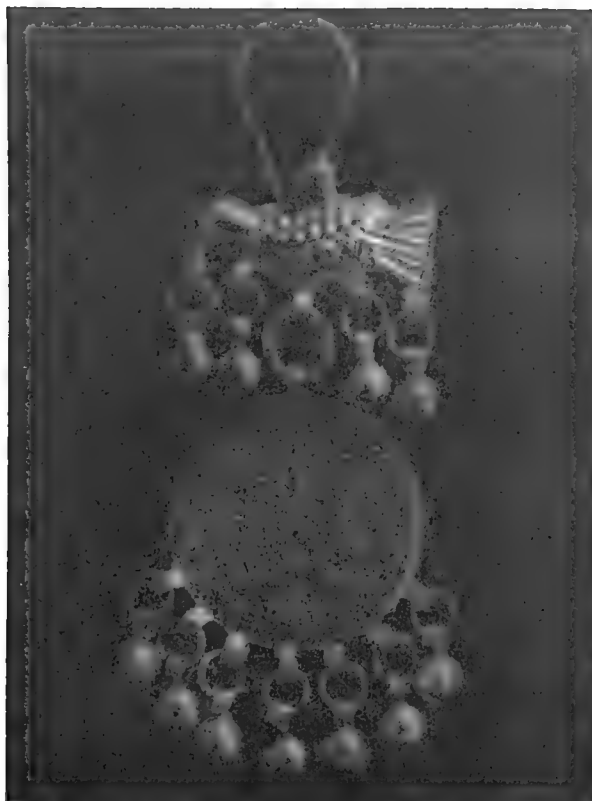
أنواع مختلفة من اشغال الأوبة لاستكمال المفارش تظهر فيها المسحة الشعبية البسيطة .



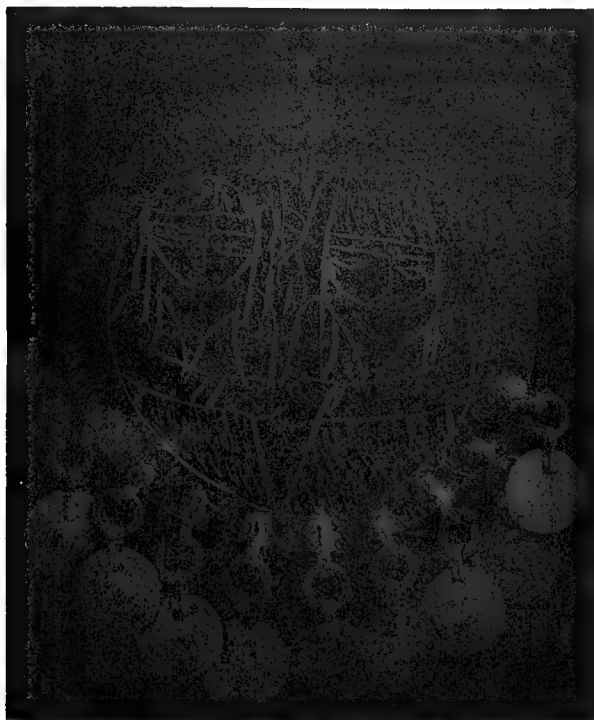
تذكارت سباحى من أسبوط : صانع الكتافة — الفلاحة
التقليد بأسلوب الحروز الجسم .



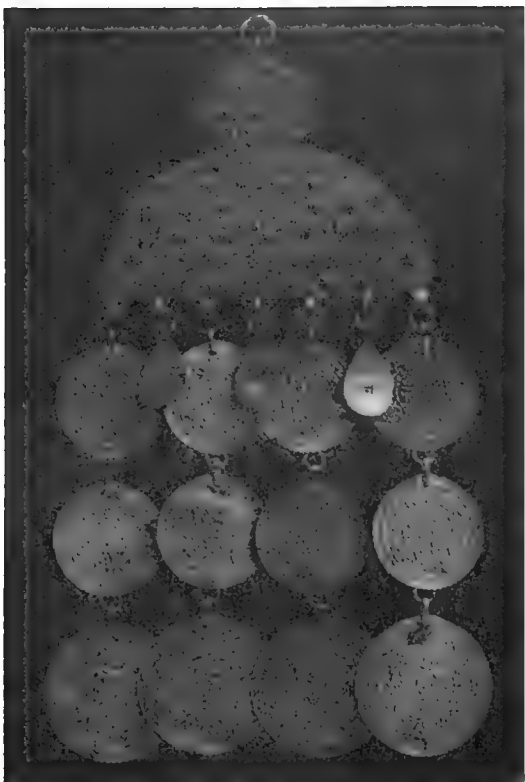
من معروضات المعرض السادس للجمعية المغربية
للغنون الشعبية ١٩٨٠ - مروحة يدوية : سمار
وخيوط .



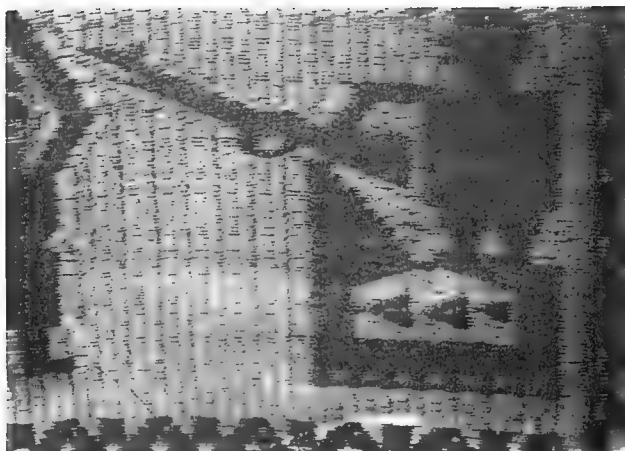
من مروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ - خروج من حل الفنون الشعبية المندية .



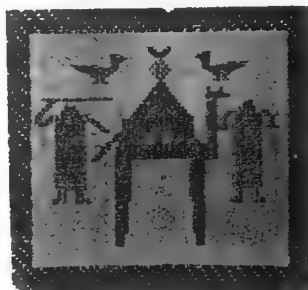
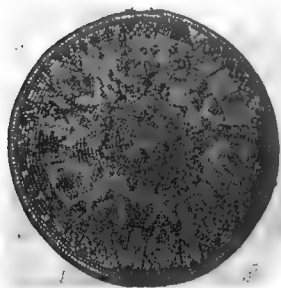
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ - نموذج من حل الفنون الشعبية المقلية .



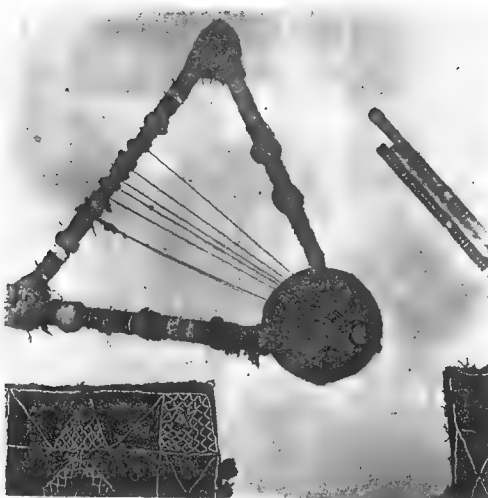
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ - نموذج من حل النون الشعبية المعدنية



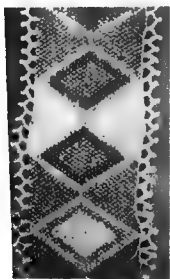
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ - صبر شعبي - سمار طبعي ومصوغ .



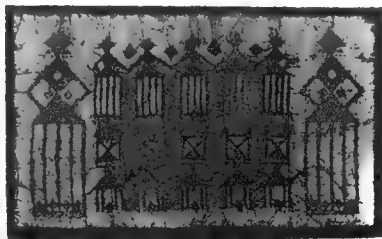
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ بين : صبر شعبي . يسار : مروجولة .



من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ — غادج فبة شعبية لألات موسيقية ومفارش



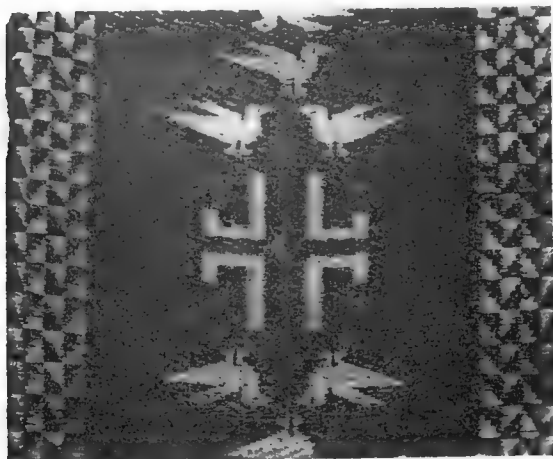
نسيج شعبي



من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ هذى صادق — من وحي التراث الشعبي — باتيك .



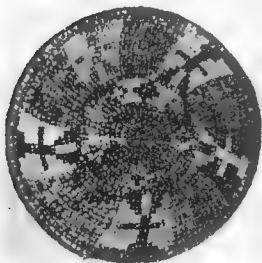
حليتان ومروحة من الخوص نقلت بأسلوب شعبي بسيط — مدرسة مشرفة الإعدادية بين بنمياط .



من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ — حصو منقلد بأسلوب شعبي .



من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ نسج يدوى شعبي - ألياف نباتية .



مرجونة من المعرض السادس للجمعية المصرية
للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



من وحى الفن الشعبي باستخدام الحبر المطبوع
والقراقرق .



مروحة يدوية منقذة بالجهود والخيوط
المصبوغة



من المعرض السادس للجمعية المصرية
للفنون الشعبية ١٩٨٠ - مصر شمس



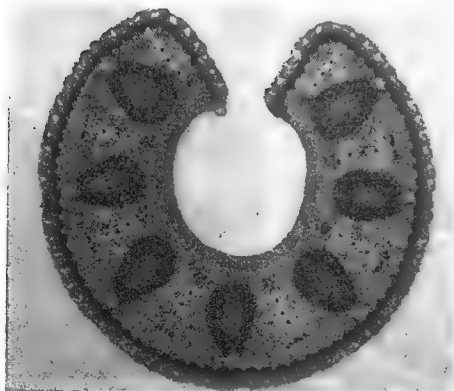
من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ - شمس حاطي مرس



مطرش - تصميم شمس - خيوط
مصبوغة



رجوه على كولة جوخ — أقمشة — تل — كوروشه — دار الملمات بشيرا .



كولة ذات عناصر نباتية وكتاية : تل — جوخ — كوروشه — مبروط
دار الملمات بشيرا .



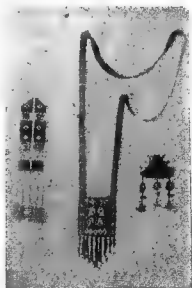
عناصر شعبية من الأقمشة والخياطة الملائس والرموز
دار المعلمات بشبرا .



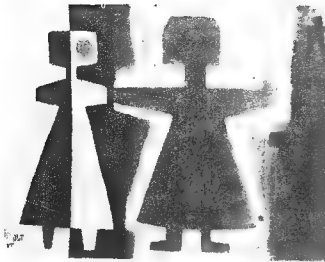
من المعرض السادس للجمعية المصرية
للتنون الشعبية ١٩٨٠ (مكرمية)
آمال حمدي عرفات



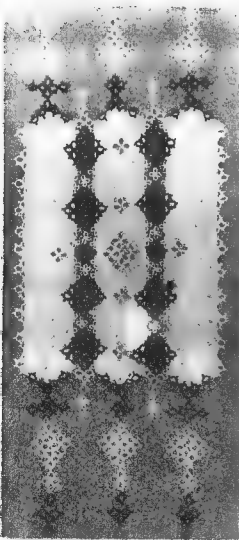
عقدان من الخرز منفذان على عدة طبقات
دار المعلمات بشبرا .



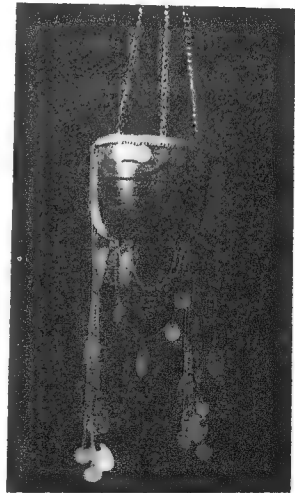
قرطان وعقد بالخرز — أداء حمدي
دار المعلمات بشبرا .



من معرض رابطة خريجي المعهد العالي للتربية الفنية الثالث
والثلاثين الذي أقيم بأسبوط ١٩٨١ « القهرن » لوحة زيتية
مستوحاة من الفن الشعبي للفنانة آمال حمدي عرفات



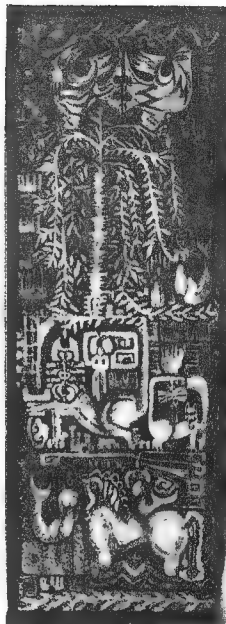
من معرض رابطة خريجي المعهد العالي للتربية
الفنية ١٩٧٤ « أشغال أوبة » بيتة عبد الجواد .



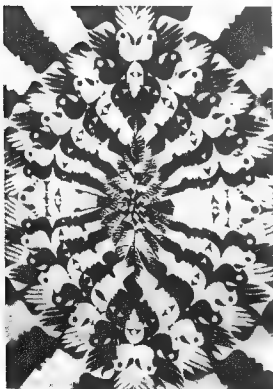
أباجورة - تشكيل شعبي - تتكون خاماته من
السلال والشرائح المعدنية والألومنيوم .



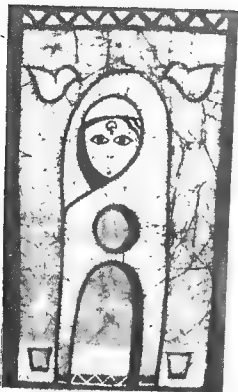
محمود النبوي الشال — من وحي الفن الشعبي
الموضوع : « المنجم » — الخامة : ألوان مائية .



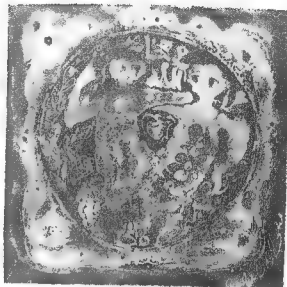
فيس عياد — من وحي التراث الشعبي
— الموضوع :
« يحكى أن » الخامة زيتية .



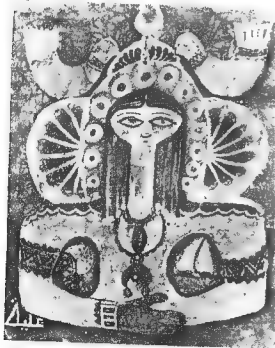
مصطفى الرزاز — من وحي الفن
الشعبي — الموضوع :
« منطق السلام » الخامة حبر شيني



هدى صدق — من وحي التراث الشعبي — باتيك
من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون
الشعبية ١٩٨٠ .



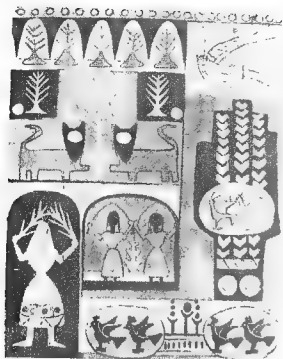
ليلى الصاوى — من وحي الفن الشعبي صياغة يدوية
من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون
الشعبية ١٩٨٠ .



عليه عبد الفتى من وحي الفن الشعبي — باتيك من المعرض
السابع للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



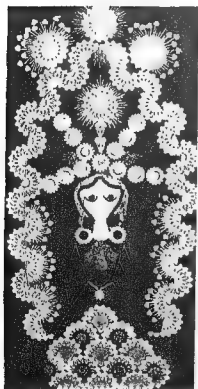
ثناء عز الدين — عروسة من وحي الفن الشعبي — باتيك
من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون
الشعبية ١٩٨٠ .



سميرة حسن سالم — من وحى الفن الشعبي من
المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون
الشعبية ١٩٨٠ .

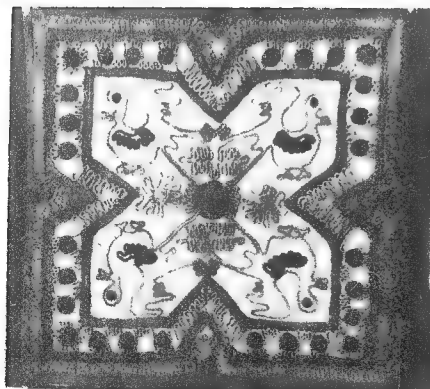
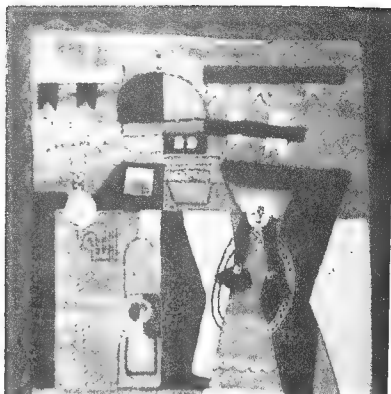


من وحى عروسة المولد — من قصاصات الأقمشة
المنقولة بأسلوب التروك .



د. سامية حسن عبد العزيز من وحى عروسة المولد من
المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون
الشعبية ١٩٨٠ .

رموز شعبية من وحى المولد من فضلات
الأقمشة والخياط — دار المعلمات
بشبرا

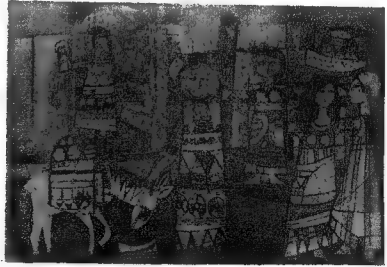


رموز متنوعة من وحى الفن الشعبي —
خياط — أقمشة
« زواير الصديري »

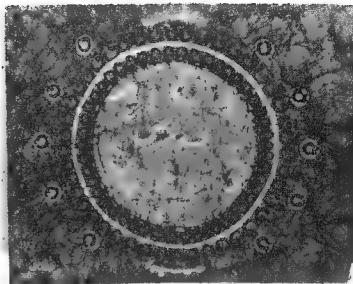
من وحى الفن الشعبي — بقايا أقمشة
مستهلكة ومحوط مصبوغة
دار المعلمات بشبرا .



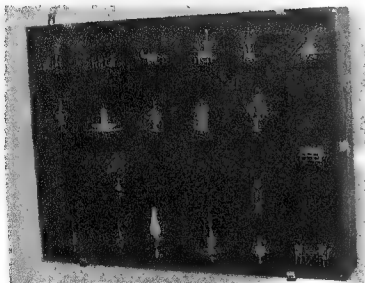
د. مريم عبد الرزاق صديق — سوق
القديمة — لوحة زيتية من وحى الفن
الشعبي من المعرض السادس للجمعية
المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



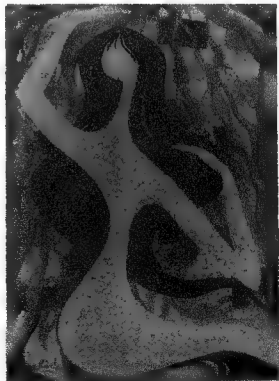
أهداف كمال الدين عبد الحميد — من
أسماء الله الحسنى — (باتيك) .



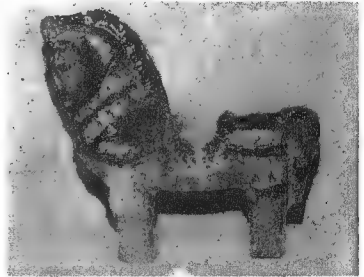
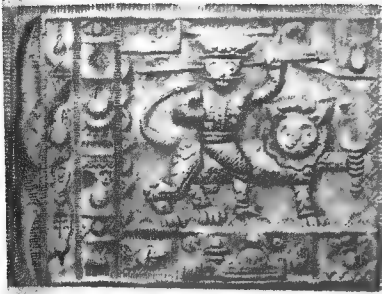
أمير زادة — منتجات شعبية — المطايع
(فضية ومعدنية) .



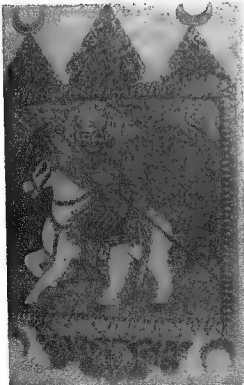
مها محمود النوى الشال (عروس البحر) من الأساطير
الشعبية .



إدارة فاقوس محافظة الشرقية (الفاوس) ضغط على النحاس
محاط ببروز شعبية .



سعيد أبو رية — تعبير خنزى — حصان من المعرض
السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



محمد خميس شحاته — السلطان حسن الملالى طباعة
يدوية من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون
الشعبية ١٩٨٠ .

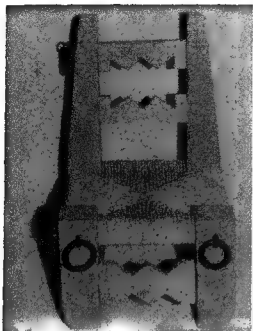
حقبة من قصاصات أقمشة وخيوط من وحى الفن
الشعبى — دار المعلمات بشبرا .



حقبة يدوية من الخيوط والأقمشة الزائدة عن
الاستخدامات اليومية المعتادة — دار المعلمات بشبرا .



الهدف من وحى التراث الشعبى نسيج
مرسم من المعرض السادس للجمعية
المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



مقعد خشى قاعدته بالحبال المجلولة — التصميم يحمل
الصفات الشعبية من المعرض السادس للجمعية المصرية
للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



توليف زيادة — جزء من ستارة طباعة باتيك مستمدة
من التراث الشعبي من المعرض السادس للجمعية
المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



إبريقان زجاجيان رسم على سطحهما وحدات شعبية
بالبرونز من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون
الشعبية ١٩٨٠ .



نسج مرسوم مكون من الفرع نباتية متداخلة — من
المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون
الشعبية ١٩٨٠ .

أسئلة في موضوع الصف الأول

- ١ — « يقال إن الأطفال يقدرّون الجمال أينما وجد » — اشرح هذا القول واذكر مثالا لطفل ريفي وآخر من المدينة .
 - ٢ — من هو أول فنان ابتدع الفنون الشعبية ؟
 - ٣ — ما هي المؤثرات التي تأثر بها الفنان الشعبي لإنتاج فنونه المختلفة ؟
 - ٤ — اذكر بعض الصناعات الشعبية الأصيلة التي اشتهرت بها بعض المحافظات في جمهورية مصر العربية .
 - ٥ — اعترض ثمو الفنون الشعبية كثير من المعوقات ، تحدث عن بعضها .
-

الصف الثانى

دراسة الفن البدائى وبخاصة فن ما قبل الأسرات فى مصر وعلاقته بفنون الأطفال

مقدمة :

لقد اختلف المؤرخون فى فكرة تحديد نشأة الفن وتطوره ، وكان لهذا التحديد ثلاثة مسارات هى :
١ — أن البعض قد اتخذ من مخلفات الإنسان البدائى (الإنسان الأول) أساسا لأبحاثه ، مؤكدا الاتجاه التاريخى .

٢ — والبعض الآخر قد اتخذ من حياة القبائل الوحشية القبطية التى لا تزال تعيش فى بعض مجاهل الأرض أساسا لدراسته .

٣ — أما البعض الثالث فقد اتخذ من نشأة الطفل وتطوره مقياسا مشابها لنشأة الإنسان البدائى وتطوره — وهؤلاء يتبعون رأى الذى ينادى بأن الطفل فى تطوره يمثل تطور الإنسانية منذ نشأتها .

وسوف نناقش بعامة الفن البدائى ككيان خاص له مقوماته التاريخية والعقائدية والفسية ، وله تأثيره القوى على مسيرة الحضارات التالية ، إذ يعتبر الفن البدائى خلفية حضارية هامة لها قيمتها وتأثيرها الفعال فيما تلاها من حضارات لاحقة .

وقد انتشر الفن البدائى فى كثير من بقاع الأرض فى فرنسا وإسبانيا والشرق الأوسط ، وفى مصر .
بخاصة حيث أكدت الكشف الأثرية وجوده فى الفيوم والعباسية وغيرها ، وما تضمنته تلك الكشف من آثار حجرية وفخارية وتصويرية وزخرفية وذلك فيما قبل الأسرات .

والدارس لفنون الأطفال يلحظ عن قرب مدى العلاقة بين فن البدائى وفن الطفل ، حيث يمكنه مشاهدته كثير من السمات الفنية المشتركة بينهما كالمبالغة والتكرير فى الرسوم والتسطيع والشفوف وخط الأرض والجمع بين المسطوحات المختلفة فى موضع واحد ، كذا الجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة فى حيز واحد أيضا .

ماذا نعنى بالفن البدائى :

إن أقدم الأعمال الفنية فى العالم تنسب إلى الفترة السحيقة من التاريخ القديم ، والتى لا يمكن تحديدها على وجه الدقة-، ولكنه ربما كان منذ حوالى بين عشرين ألف وعشرة آلاف عام قبل الميلاد ، ويرجع الفضل لعلم الجيولوجيا فى هذا التحديد التقريبى .

وهناك أمثلة للفن البدائي في حقبة المبكرة ، قد صنعها من تصميمهم رجال بدائيون ، وهؤلاء هم الذين عاشوا خلال العصر الحجري القديم .

ولكن الرجل البدائي ينسب أيضا إلى تلك القبائل الفطرية بأفريقيا ، والبحار الجنوبية ، وأمريكا ، وبعض أجزاء محددة من آسيا ، وهذه قد ظهرت بين نهاية القرن الخامس عشر والتاسع عشر .
لذا فإن أفضل طريقة لتعريف البدائيين هي أن نقول إنهم أولئك الذين يشملون تلك القبائل التي هي خارج مجالات :

أ — الحضارات الشرقية الكبرى .

ب — الحضارة الأوربية الحديثة .

ومعنى آخر يمكننا القول بأنهم يمثلون الثقافة في أسبق مراحلها في تطوير الأفكار .

ويقول « هربرت ريد » في هذا المجال ، إن الفن البدائي هو أكثر الفنون نقاء وأكثرها صدقا ، وذلك لأنه موحى به من أفكار عقائدية وارتباطات روحية .

وبعامة ، فإن استخداما أجهل لكلمة بدائي ينطبق على الأعمال الفنية الأصيلة وليس بأى شكل لفظ تحقير ، إذ يستخدمها النقاد الفنيون لوصف جمال ما في الوحي الفني من بساطة في الرؤية ، فالبداية بهذا المعنى تظهر في بعض فنون كل حقبة وكل شعب .

سمات الفن البدائي :

تشمل سمات الفن البدائي جانبين أساسيين :

أ — الفنية من حيث أسلوب التنفيذ (التكنيك)

إن الخامات التي يشتغل بها الفنان البدائي (الحجر — العاج — العظم — الخشب — الطين — المعدن) هي إلى حد كبير متماثلة ، والخامة التي يقوم بتشكيلها أى فنان آخر ، حتى في التصوير فإن الألوان المعدنية والنباتية والأصباغ الحيوانية هي في كثير من الأحوال متماثلة أيضا .

والوسائل التي في متناول يد الفنان البدائي تنتمي إلى مستواه الثقافي وبيئته ، ففي معبد أفرقي مثلا نجد أن التصوير يكون غير حقيقي تاريخيا وغير سار للعين جماليا .

والطرق البدائية تختلف اختلافا بينا ولكن (تكنيكيا) متماثلة ، فالسائد في طريقة عمل التماثيل من الخشب هي التكسير وليس الحفر .

كما أن الآلة المستخدمة في التشكيل هي من نوع يشبه الصنفرة لكنها بدائية وخشنة ، والنتيجة النهائية هي سطح ذو أوجه تظهر عليها علامات هذه الآلة الخشنة وهذا (التكنيك) منتشر في غرب وجنوب أفريقيا وفي غينيا الجديدة وفي شمال غرب أمريكا .

ولما كانت الأحوال التي يمارس في ظلها الفنان البدائي عمله الفني تختلف عن أى فنان آخر ، فإن عليه أن يجمع مواد خاماته ، ويصنع أدوات التشكيل بنفسه ، وذلك نظرا لما تفرضه عليه ظروف حياته ومعيشته .

فمثلا عندما يهرع الفنان البدائي إلى التصوير ، فإنه يقوم أولا بجمع النباتات والأحجار الملونة ثم تغلى في الماء أو تسحق بالزلط وتخلط بالدهن أو النشا لإعداد اللون — كما يصنع أدوات الرسم والتلوين بيده مما يتوافر في البيئة من إمكانات طبيعية .

وبعد ذلك يعد جلد الجاموسة بعناية حيث ينعم سطحه بقدر الإمكان للتصوير عليه ، ورغم هذا الإعداد المعقد يبقى السطح خشباً .

ثم يبدأ في تنفيذ الرسم ، وإعادته عدة مرات لضغط اللون تماما على الجلد . وبالتالي تنشأ الصورة مكتملة .

ورغم أن الفنان البدائي تواجهه في الممارسة الفنية هذه الإعدادات الصعبة فإن ذلك يدعم تقديرنا لإنتاجه الفني إلى جانب تقديرنا لإلهاماته وأفكاره .

ويقول « اريك نيوتن » : « إن الاختيار الحقيقي لقوة الفنان هو بالتأكيد أن يكون له الجلد الذي يمكن انفعالاته الأولى أن تستمر بعد عملية التشطيب الفني » — وهذا ينطبق على الفنان البدائي أكثر مما ينطبق على غيره ، فهو لا يقتصر تعرفه — منذ البداية — على ما يريده بالضبط فحسب ، ولكنه يستمر دون تردد حتى يحققه .

ب — الرؤية :

كان من المفترض أن نقص قيم المنظور أو الإضافات الجمالية التي تجعل الفن البدائي — حتى الجيد منه — يبدو غليظا أو على وتيرة واحدة حين نراه أول مرة . ورغم أن ذلك قد يكون صادقا في بعض الأعمال الفنية البدائية ، إلا أنه لا يمكن قبول ذلك بالنسبة لكل الأعمال الفنية البدائية .

كذلك لا يمكننا أن نأخذ الابتعاد العنيف عن الواقع كسمة من سمات الرؤى البدائية الخالصة لأن ذلك يوجد أيضا في فنون الثقافات المتطورة جدا .

وتصل بعض الفنون البدائية إلى مستوى عال جدا من التصوير الواقعي فرسوم سكان الأدغال تمتعنا بشدة لأننا لا نجد صعوبة في فهمها ، وبالتالي أن هذه الأعمال ساذجة وبدائية بشكل يمكن تذوقه واستحسانه إذ لا تحتاج أن نطبق عليها أى نوع من الرؤية الجديدة أو غير المعتادة ، لأنه على المدى الطويل يعمل الفنان البدائي في ذلك مثل أى فنان آخر .

وقد يكون حقيقيا أن نسبة كبيرة من الفن البدائي تستمد من الذاكرة ، وأن الآلهة والشياطين والمخلوقات الغريبة تحتاج خيال الفنان البدائي ، ولكن مع ذلك فإنه يستمد بعض التفصيلات من أشكال حقيقية .

وهناك أعمال فنية عديدة ، وخاصة المنحوتة في أفريقيا والبحار الجنوبية وأمريكا واقعية وفردية بحيث يشعر المرء بالتأكيد أن الفنانين يتعاملون مع الطبيعة .

وفي أفريقيا لا شك أن الرسوم الجميلة المنحوتة تؤكد رؤى الفنان للطبيعة وللحياة ، وخاصة بين أكثر القبائل الأفريقية بدائية كساحل العاج وحدائق الكاميرون وحوض نهر الكونغو .

ولقد أمكن لأشكال الوشم والوسائل المعاونة لها ألا تخطئ في إثبات الشخصية وأن تجعل من الممكن الاحتفاظ بذكرى الأفراد من الأجداد عن طريق تصوير البدائيين .

وفي شمال غرب أمريكا توجد رسوم حائطية تمثل الحيتان السفاح وحيوانات ووحوش خرافية ، ورجال يتميزون بوضوح العمود الفقري والضلع ، فالواقعية العقلانية هنا ليست ساذجة أو بسيطة إذ أنها نوع مطور من البدائية .

ويتوالى بعد ذلك التركيز على عضو معين قد يكون على حساب الأعضاء الأخرى بحيث يضيع التعبير الواقعي تدريجيا ، وبحيث تأخذ الرمزية مكانها في الفن البدائي .

كما توجد أشكال هندسية في رسومهم الزخرفية كأشكال من المنسوجات وعمل السلال ، وأشكال هذه الأشكال لا نهاية لها بالرغم من أن بعضها يمثل (الرزجاج) أو المثلثات وغيرها .

وفي كثير من الأحيان ترمز بعض الأشكال الزخرفية إلى أشياء مادية كالحيوانات أو النباتات وغيرها . وبما أن الإنسان البدائي ربما يكون قد تأثر بشكل الجبال وبصور المظاهر الطبيعية من برق ورعد ومطر وقوس قزح وغيرها ، في خلق رسومه الزخرفية وفي إنجاعات أشكاله .

الفن البدائي في مصر :

لقد مكنت الحفريات التي تمت في مصر من العثور على مخلفات لإنسان العصر الحجري القديم ، وذلك بصحراء العباسية ، كما كان للمنقبين في الفيوم فضل العثور على آثار من العصر الحجري الأوسط ، وكذلك في بعض المناطق الصحراوية بمصر وهي تلك التي أثر فيها الجفاف — لعدم هطول الأمطار — بانتقال النشاط الإنساني إلى السهول الخصبة بالوادي ، حيث توصل الإنسان البدائي إلى الاستنبات والزراعة في أواخر العصر الحجري الحديث .

وينقسم الفن البدائي في مصر إلى ثلاث حقب حضارية هي :

١ — الحقبة النحاسية :

وتنسب إلى دير تناس بأسيوط ، وأهم مخلفاتها الفنية هي ألوان فخارية يدوية وأسلحة حجرية وبعض السلال وأعمال أخرى فنية من العظم والعاج .

٢ — الحقبة البدائية :

وتنسب إلى مدينة البدارى « بأسويط » ، وأهم مخلفاتها الفنية هى أوان فخارية أكثر تقدما من سابقتها فى الحقبة التاسية ، وقد زخرفها الفنان برسم بعض الخطوط الهندسية حيث توصل إلى التعرف على أثر الحريق على الطين وتحوله إلى مادة أكثر تحملا وصلابة هى الفخار .

كما تضمن اءلاتاج الفنى لهذه الحقبة التماثيل الفخارية الصغيرة ، والمشغولات النحاسية البسيطة .

٣ — الحقبة النقادية :

وتنسب إلى « نقادة » محافظة قنا ، وهى غنية بآثارها من العاج ، كذا الأوانى الفخارية الملونة ذات الزخارف الحيوانية والآدمية ، والتماثيل الآدمية الصغيرة — وتتميز هذه الحقبة فى إنتاجها الفنى بارتباط التصميم العام للأشكال بالخطوط اللينة المناسبة المكونة لزخرفته .

فن ما قبل الأسرات فى مصر وعلاقته برسوم الأطفال :

كانت مصر وقتذاك تتكون من مملكتين هما :

أ — مملكة الشمال (الوجه البحرى) وعاصمتها « بى » أو « بوتو » ومكانها حاليا تل الفراعين قرب مدينة دسوق بمحافظة كفر الشيخ ، وكان رمزها نبات اليردى والأقمى حامية النبات .

ب — مملكة الجنوب (الوجه القبلى أو الصعيد) وعاصمتها « نخن » أو « نخب » ومكانها حاليا الكوم الأحمر بين مدينتى أدفو (محافظة أسوان) وإسنا (محافظة قنا) وكان رمزها نبات الأسل والرخمة حامية النبات .

وقد عثر على كثير من الآثار الفنية فى عصر ما قبل الأسرات على جانب كبير من البساطة فى التكوين والجمال فى الشكل ، فكانت بذلك أساسا اعتمد عليه الفن المصرى القديم فى مقوماته .

ولعل فى الصلابات العديدة ، وما نقش عليها دليلا يؤكد ذلك ، فمثلا صلابة « الأسلاب » — وهى من محتويات المتحف المصرى — يلاحظ فى الوجه الأول لها أن الفنان قد أبرز فى رسمه سبع مدن محصنة تهدم أسوارها رموز مختلفة ، وبالرغم من وجود الأسوار حول كل مدينة إلا أن الفنان قد أظهر ما بداخلها من أبنية وعناصر أخرى فى رسمه بما نسميه الشفوف أو الشفافية ، وذلك سمة مشتركة وسمات رسوم الأطفال التى نشاهدها فى كثير من تعريتهم الفنية .

ونظرة أخرى للوجه الثانى لهذه الصلابة نفسها نلاحظ ثلاثة صفوف متتالية من الحيوانات :

— صف للثيران .

— صف للحمير .

— صف للكباش .

ثم تنتهى من أسفل بصفين من الأشجار .

ويتضح على هذا الوجه من الصلابة خط الأرض لكل مجموعة من الصفوف سائلة الذكر بالإضافة إلى تكرير العنصر أو الوحدة .

ومن المعروف أو المتداول بين معلمى الفن التشكيلى أن خط الأرض والتكرير سمتان من سمات رسوم الأطفال ، ويمكن أن نلاحظهما فى كثير من أعمالهم الفنية . وهذا وجه يؤكد العلاقة بين فن ما قبل الأسرات وفن الطفل .

ولكننا برغم وجود هذا التشابه فى السمات الفنية بين فن ما قبل الأسرات وبين فن الطفل ، إلا أنه لا يحق لنا أن نغفل خبرة الفنان القديم فى أسلوب الأداء ، ودقة التشكيل بالإضافة إلى معاناته فى الممارسة .

ولقد كان لهذه الفترة أهمية كبرى فى التصوير الجدارى الملون حيث كشفت إحدى هذه الصور الجدارية الملونة فى مقبرة بمدينة الكوم الأحمر بصعيد مصر ، وتعتبر هذه الصورة أقدم محاولة للتصوير الجدارى بمصر (وهى من محتويات المتحف المصرى بالقاهرة) .

— تقاتل بين الأشخاص .

— رجل يصارع أسدين .

— قوارب تنقل سيدات حزنات .

فإذا وزنا هذه الصورة الجدارية ببعض رسوم الأطفال نجد أنه فضلا عما تشترك فيه جميعها من صفة البساطة الممزوجة بالصراحة فى التكوين ، فإن سمة مشتركة تبرز بينها هى الجمع بين أكثر من مكان وزمان فى حيز واحد ، وتلك سمة رابعة من قائمة سمات رسوم الأطفال .

ويعتبر التراث الفنى فى عهد ما قبل الأسرات بداية لظهور الطابع الفنى المصرى الذى يستمر بعد ذلك فى عهود الأسرات ، ويؤكد ذلك الصلابة الإردوازية للملك نارمر ، أو « منى » أحد ملوك جنوب مصر آنذاك (وهى من محتويات المتحف المصرى بالقاهرة) .

ويلاحظ فى وسط هذه الصلابة رسم الملك بحجم أضخم وأكبر من الأشخاص المحيطين به ، وهذا وجه آخر للعلاقة بين فن ما قبل الأسرات وبين فن الطفل من حيث الاشتراك فى السمة الخامسة من سمات رسوم الأطفال التى كثيرا ما نلاحظها فى رسومهم التى تبدو فيها ظاهرة المبالغة فى بعض العناصر المستخدمة .

كما يلاحظ فى شكل الملك بهذه الصلابة أيضا ، أن الوجه والساقين قد رسمت جانبيا على حين أن الصدر قد رسم من الأمام ، وتلك سمة سادسة مشتركة من سمات رسوم الأطفال ونطلق عليها الجمع بين مسطحات مختلفة فى حيز واحد ، وكثيرا ما نشاهدها فى رسومهم .

ونظرة إلى صلابة صيد الأسود ، نلاحظ تسطيحا في رسوم الأشخاص الصائدين في بساطة تؤكد قدرة الفنان في التعبير ، وهذا التسطيح سمة سابعة من سمات رسوم الأطفال نراها واضحة في تعبيراتهم الفنية ، ويشترك فيها معهم فنانون ما قبل الأسرات من خلال آثارهم ، وهذا يؤكد ما بين الفنين من علاقة .

وبعامة ، فإن في مجموعة الصور الخاصة بهذا الباب ما يساعد الطالب في الدراسة والتحليل والاستيعاب الموجه لتذوقها ، وإدراك ما تحويه من قيم فنية وجمالية وفلسفات تأثر بها الفنان من خلال بيئته وظروف عصره ، مما يؤكد ثراء الفكر الإنساني خلال تلك الفترة السحيقة من الزمان حيث الابتكار الحقيقي المستمد من رؤية الطبيعة وإرهاق الحس ، فكان عطاؤه سخيا لما تلاه من عصور .

الخلاصة

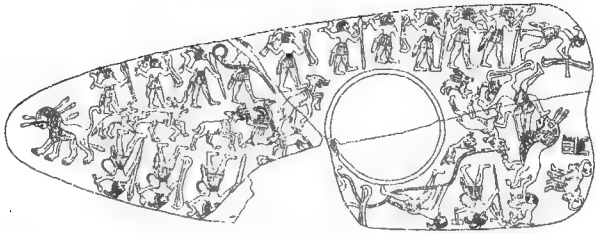
أن ما سلف ذكره يعتبر جولة مبسطة لإيضاح ما يدور بالخاطر حول الفن البدائي وآراء بعض المؤرخين والنقاد عما تضمنته آثاره من روائع ، للوصول إلى بعض التعاريف أو المعاني التي تساعدنا في تحديد شخصيته كخلفية فنية وحضارية هامة لختلف الحضارات التي توالى بعده وأثرت في أسلوب التنفيد .

ولعل في دراسة سمات الفن البدائي من خلال (التكنيك) والرؤية ما يلقي الضوء على إنتاجه الفني بما يؤكد مكانته ويجعله مجالا للدراسة والبحث ، ليس في عصوره المبكرة أو المتقدمة فحسب ، بل في فنه المعاصر ذاته ، بأفريقيا والبحار الجنوبية وأمريكا .

وقد أكدت الكشوف الأثرية في مصر قيمة الفن البدائي خلال حقبة مختلفة كما كان لفن ما قبل الأسرات الأثر الدافع لإبراز ملامح شخصية الفن المصري القديم .

ومن خلال ما تضمنه هذا الباب من صور ورسوم للفن البدائي وبخاصة في ما قبل الأسرات ، وأخرى تعبر بصدق عن فنون الأطفال ، وينبغي أن يتذوقها الطالب بالتحليل والموازنة بما يمكنه من الإحساس بما تحمله كل منها من قيم فنية وجمالية ، بما يساعده في إدراك بعض العلاقات المترابطة بينها وبين فنون الأطفال من سمات مشتركة ، نشعرنا بكيان الطفل كإنسان ، وعماشيره كفنان .

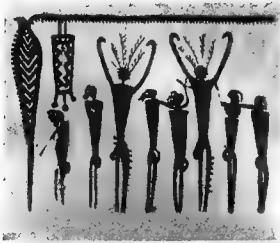
الصور التوضيحية للفن البدائي
من ص ٦٧ إلى ص ٩٠



صلابة صيد الأسود من عهد ما قبل الأسرات في مصر . ونلاحظ سمة التسطيح على رسم الأشخاص التي كثيراً ما نراها منتشرة في رسوم الأطفال .



الوجه الثاني لصلابة الأسلاب . ونلاحظ في تكوينها التكبير في كل صف ، كما نلاحظ غط الأرض تحت كل صف ، والمعلوم أن التكبير وغط الأرض صفتان من صفات رسوم الأطفال كثيراً ما تسلفت النظر في رسومهم .



صورة تعبر عن رجال ونساء يرتضون ولاحظ قلعة خطوطها
وإيجاز تفاصيلها وهي من إناء فيما قبل التاريخ (من عهد
نقادة) انظر إلى الزاوية اليسرى التي ساعدت في ربط
عناصر الصورة .



أحد أوجه صلالة الأسلاب . ولاحظ في المدن السبع المحصنة بأسوار أنه عل الرغم من وجودها إلا أنه قد ظهرت محميات المدن التي
لا ترى . وهذه صفة الشلوغ التي لاحظها عادة في بعض رسوم الأطفال .



تخطيط في كهف الإخوة الثلاثة . يشاهد منظر صياد في حالة اختفاء متقنصاً شكل حيوان بالقرب من الوسط .



إنسان العصر الحجري مسلح بالسهم والبال للجهيز لمركبة الصيد ، وتبدو على الأشخاص . مسحة الطة بالنفس والجحاح والفروق
التي يستمدونها من القوى السحرية المسيطرة عليهم والتي يظنون بأنهم . من رسم كهف تورول Teruel .



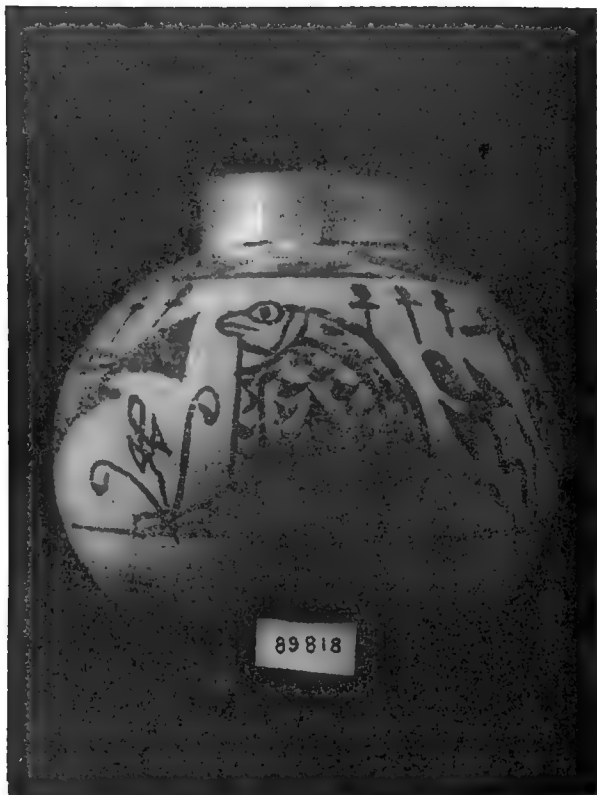
وعل وحيوانات ضخمة صورت على حوائط كهف لاسكو .



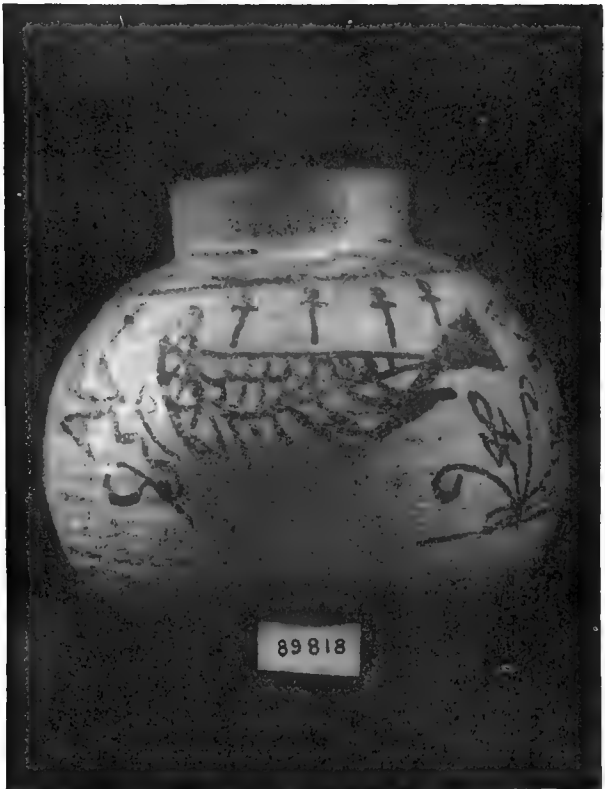
تفأل قط عشى من العظم (المصر الجديلى).



إناء فخارى فيما قبل التاريخ بمصر . نلاحظ جمال التصميم الذى لم يفقده الانحياز شيئاً ، كما كان لشكل الفوهة وبروزها ما يكمل الخط الرسمى بينها وبين الأذنين الصغيرين بما يوازى خط الجسم . أما التكوير فى الوحدة الزخرفية فقد أكسب الشكل العام للإناء تكاملاً فى المظهر . وهذا فى الوقت نفسه صفة من صفات رسوم الأطفال التى كثيراً ما يلجأون إليها فى تصويرهم تحقيقاً لذواتهم .



وجه من إناء فخارى فيما قبل التاريخ بمصر تلاحظ فيه سلامة خطه الخارجى الذى انتهى بقوذة معاصرة مع الجسم فى توافق بين الخط المحيى والمستقيم أما الوحدات الزخرفية فبسيطة التكوين فى ملابس سطح الصفحة .



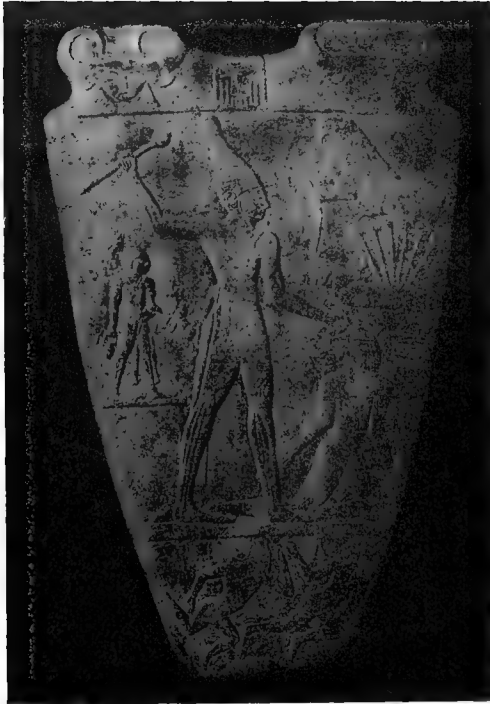
وجه آخر من الإناء الفخاري السابق ويظهر فيه إحساس الفنان في رسم ملابس سطح الطائر الذي يرتبط مع شكل الهش في بساطة
تكمّل مع شكل وحجم الطائر الذي يتناسب والبراجع الإناء .



صورة لصالء يقود حيواناته بين التلال وهى من إناء فيما قبل التاريخ (من عهد نقادة) ويتميز
الرسم بالبساطة والتسطيح .



إناء فخارى فيما قبل التاريخ بمصر رشيى القاعدة مما ساعد فى إبرازه جمال الجسم ، وقد تكاملت زخرفته البسيطة والمتمثلة فى مجموعات
من المستقيمات المتعارضة التى تحقق تكامل هيئة الإناء .



صلاة الملك نارمر نقشت على الوجهين بنقوش مصورة وتبرز هذه النقوش أسلوب الفن فيما قبل الأسرات . ويلاحظ هنا تضخيم حجم الملك عن بقية الأشخاص الموجودين في الصورة وهي سمة المبالغة التي تنفق ورسوم الأطفال . كما يلاحظ أيضاً أن صدره قد رسم من الأمام على عكس الوجه والقديمين ، وزحمت من الجانب وهي صفة هامة من صفات رسوم الأطفال التي نشاهدتها أحياناً في رسومهم ونطلق عليها ظاهرة الجمع بين مسطحات مختلفة في حيز واحد .



جزء من تصوير جدارى ملون من أحد قبور ما قبل الأسرات في مصر .
 ويلاحظ في هذه الصورة عدة موضوعات :

أ. قوارب تحمل سادات .

ب. رجل يصارع أسلماً .

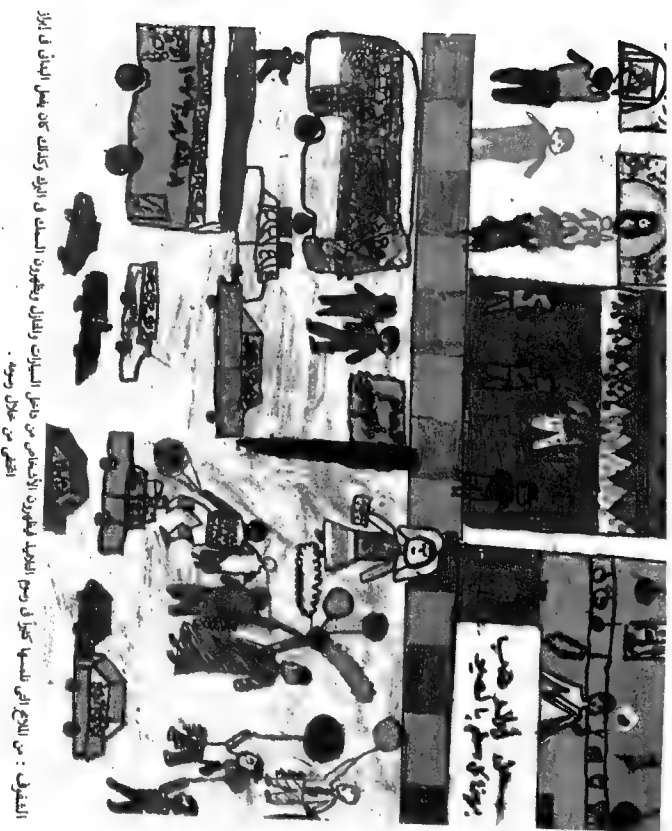
ج. مجموعة أشخاص يتقاتل .

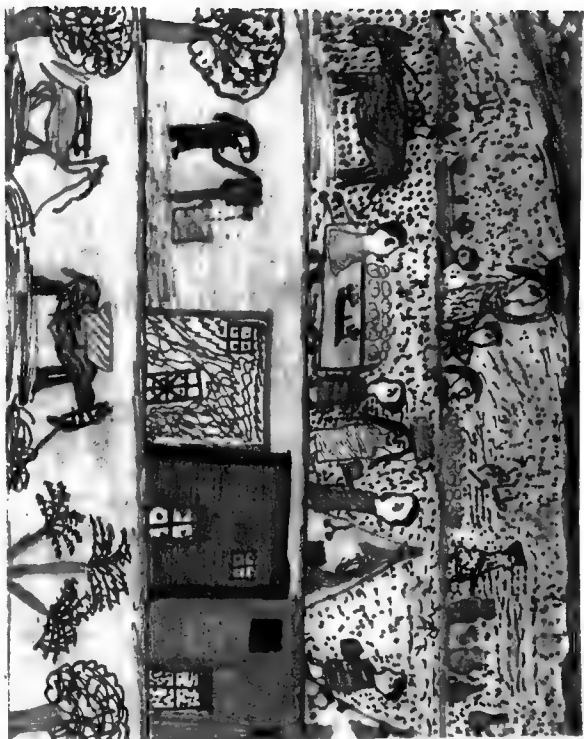
د. مجموعة حيوانات بحرية .

وتحدد الموضوعات في صورة واحدة نطلق عليه التجمع بين أكثر من مكان وزمان في حيز واحد ، وهي سمة من سمات رسوم الأطفال كثيراً ما نلاحظها في رسومهم .

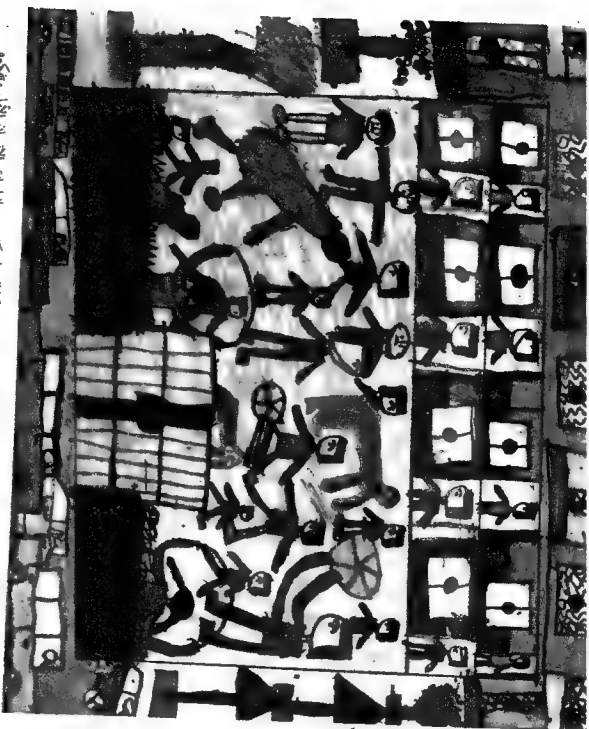


تصوير بالمفردة الحمراء لصائد بلقوسه من عصر ما قبل التاريخ بجبال تانسيل (جنوب الجزائر) .





خط الأرض : يكرر محور النقل على خطوط أرض مختلفة ، كما يكرر في هذا الموضع ، وهي مجموعة بيوتها كثيراً في أعلامها كما يكرر في بعض البيوت
التيه التي يكرر بها إنشائه .



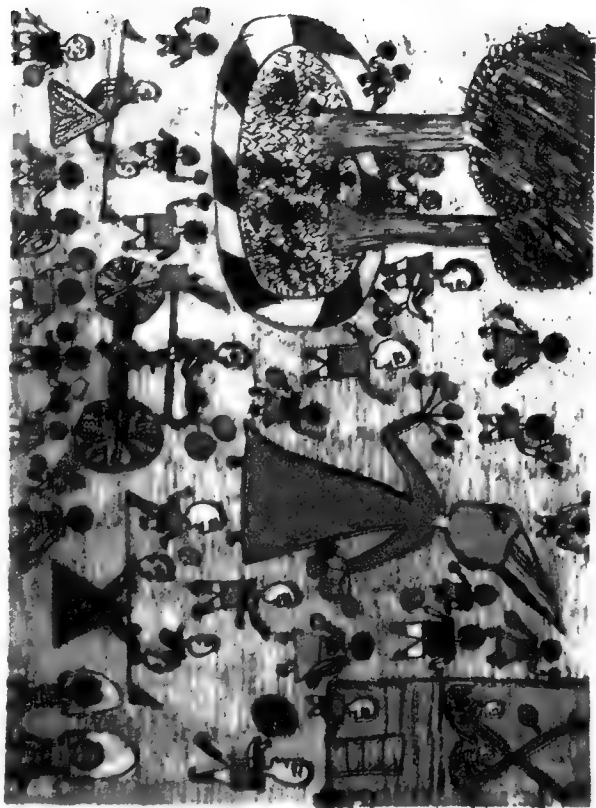
الكثير : حية ضخمة في حيرات الأطفال ، وهي من السمات التي طرح كذلك في كثير من إلهجات الإنسان الأول وعكسوه .



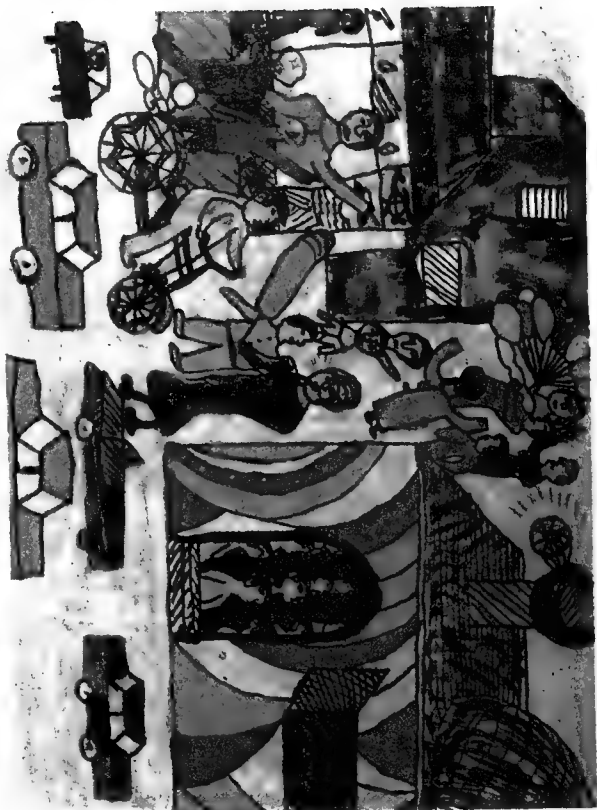
الجميع بين الأمكة والركبة في حيز واحد : يبقى الأطفال والإسمان البدان القديم معاً في هذا اتجاه حيث تطرب الأتراك وتبقى الأكرار في هذا المنفى الواحد .



المبالغة : ظاهرة شائعة في إنتاجات الأطفال حيث يجسمون الشخصيات البارزة التي تهتمهم أو يكون لها سلطان على أحيائهم كما يتضح هنا في شرطي المرور وكثيراً ما عبر البدائي بهذه الطريقة مركزاً على عناصر يهتما بها يبرزها عن سواها .



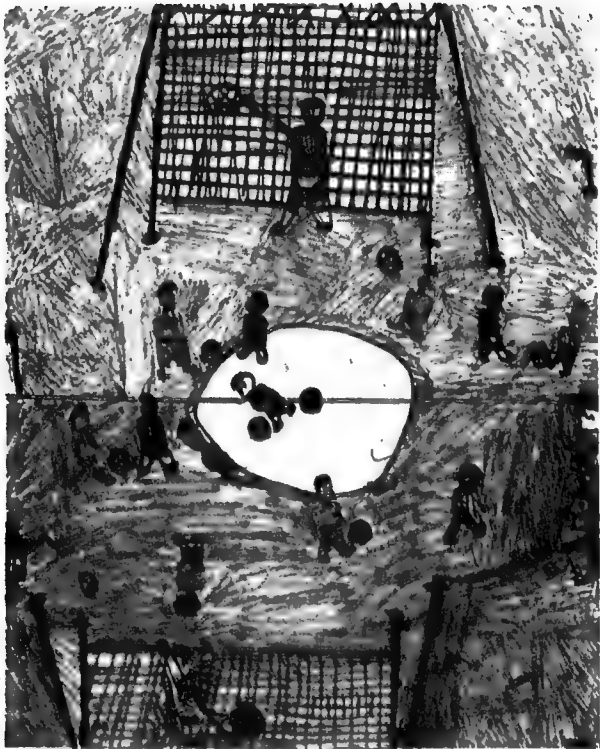
الرجوع للثاني : يمشي الأطفال والبالغون المبدئي في صلبة أخضر الحديقة المسبة لإزالة حشرات الحديقة والأشخاص من أرجح طريق وأعطاه ولاء بالبركات الصبر التي.



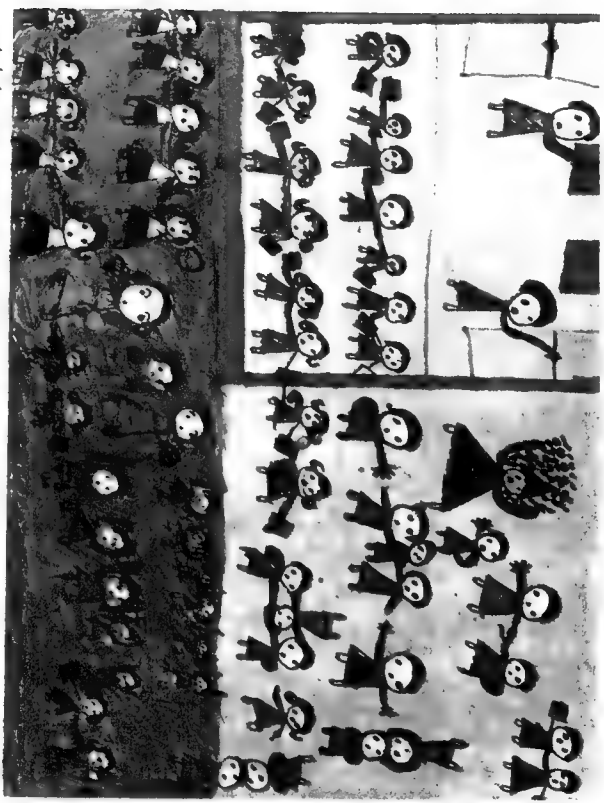
الجميع بين المساحات المختلفة : من بين الوسائل المدركة في فن الطفل وفي الديان حيث يبدو بعض المظاهر المتصلة التي تتقارب في بيئة واحد .



الشمس : كثيراً ما يلعب الأطفال كل يلعبها المواقف القديمة بدمه لل، انهم بألعاب الشمس وهم سوا يتمكنون أحياناً في هذا الألعاب المت



الحذف : يركز الطفل عادة على أجزاء عديدة في جسم الإنسان وغيره من الكائنات الكبيرة الأخرى . نرى هنا في هذا الموضوع تميزاً للطفل عن ممارسة كرة القدم والياضح أن الطفل قد أتى من اعتباره أيادي اللاعبين فيما هنا حارسى المرمى على أساس أن اللاعبين يستخدمون أرجلهم ، ومثل هذا يبدو كثيراً فيما خلقه الإنسان المباني فقد كان يحذف بعض الأجزاء من رسومه على حساب أجزاء أخرى يخلل بها ويحرص على إبرازها .



تصنيف : أساليب مطبوعة في وضع اللامبالاة ، وكان من عادة المبادئ أن يؤكد دأبه عن هذا الطريق أيضاً وكانهم في هذا حال ، انتهى .

أسئلة في موضوع الصف الثاني

- ١ — أبرزت الكشوف والبحوث الفن البدائي من خلال محاور فنية مختلفة — وضع ما تعرفه عن محورين منها .
- ٢ — إن الدارس لفنون الأطفال يلحظ عن قرب مدى العلاقة بين فنى البدائي والطفل ، حيث يمكنه مشاهدة كثير من السمات الفنية المشتركة بينهما — والمطلوب أن تشرح معنى هذه العبارة .
- ٣ — أكمل العبارة التالية بما يناسبها من كلمات :
« كان من المفترض أن قيم المنظور أو الإضافات الجمالية تجعل الفن البدائي — حتى الجيد منه — يبدو أو على وتيرة واحدة حين نراه أول مرة . ورغم أن ذلك قد يكون في بعض الأعمال الفنية البدائية ، إلا أنه لا يمكن قبول ذلك بالنسبة الأعمال الفنية » .
- ٤ — حلل فنيا إحدى القطع الفنية البدائية من عصر ما قبل الأسرات ، وازمها بخطوط مبسطة .
- ٥ — تكلم باختصار عن الفرق بين الفنان البدائي والفنان المعاصر عند إعداد كل منهما لأدوات وخامات الرسم أو التصوير .

الصف الثالث

تذوق القيم الفنية لفنون الأطفال بما يدعم القيم الفنية بها

قبل أن نبدأ بتذوق فنون الأطفال ، نرى في المبتدأ أن نتعرف عليهم ونعيش بوجودنا معهم .

من هو الطفل :

قال الله تعالى : « المال والبنون زينة الحياة الدنيا » .

وقال ﷺ : « تحذروا لنطفكم فإن العرق دساس » .

ومعنى ذلك أن الله يرى الطفل أولاً قبل أن يتسم نسم الحياة باختيار المرأة الصالحة الصحيحة الكريمة التي سوف تنجب الذرية السليمة السوية الطبيعية التي تزين بعد ذلك الحياة الدنيا — وأوصانا باختيار أحسن الأسماء لهم وأن نخصهم بالرعاية والتربية والتوجيه القويم .

فالأطفال هم أمل الغد وبسمة المستقبل ، هم أساس الأسرة وبناتها ، هم أئمن كنز وأعلى هبة وهبها لنا الله تعالى .

وواجبنا أن نصقل عقولهم وندريب مهاراتهم حتى يستطيع كل منهم أن يحيا حياة باسمة سعيدة وأن يدفع عجلة التقدم في المستقبل مبتدئاً من أسرته ثم وطنه ثم العالم كله في سبيل تحقيق الأمن والسلام والرخاء حتى يسعد ويسعد من حوله .

ولقد خلق الله سبحانه وتعالى الطفل حراً وألزمنا بحقوقه وواجباته : بدأها بحسن اختيار اسمه ثم بإتاحة الفرص والوسائل لكي ينشأ نشأة سليمة من نواحيه الجسمية والروحية والاجتماعية على نحو طبيعي وفي ظروف تتسم بالحرية والكرامة .

ولكي تكون للطفل شخصية متكاملة متناسقة ، يجب أن ينمو تحت رعاية والديه ومسئوليتهم حتى يتشبع بحو من الأمن والحب والحنان ، وعلى المجتمع والدولة أن يكفلا المعونة الكافية للأطفال المحرومين من رعاية الأسرة ، ولللذين ليست لهم وسائل المعيشة الطبيعية .

« وهذا هو مشروع الوفاء والأمل وقرية الأطفال في مدينة نصر مثل « حى » ، لرعاية هؤلاء الأطفال » .

ومن منطلق الأمن والحنان والرعاية الطبيعية السليمة للطفل في المنزل والحضانة والمدرسة الابتدائية ،

نبدأ رحلتنا معه من خلال لغته الجميلة .. لغة المشاعر والقلب لغته التى يتفق فيها جميع أطفال العالم ، ألا وهى التعبير بالرسم أو التشكيل بالخامات المناسبة لسنه ومرحلة طفولته .

وقبل أن نبدأ المسيرة فى رحلة فنون الأطفال ، رأينا أولا توضيح الأسس التى يبنى عليها المدرسون فى المدارس والآباء والأمهات فى المنازل أساليب تدوهم لفنون الأطفال .

- ١ — اختيار الوسيلة التى يستطيع الطفل أن يحقق بها ذاتيته .
- ٢ — إثارة الطفل ببعض الموضوعات المناسبة والحجبة إليه ، مثل القصص الخيالية وقصص الأنبياء والأبطال والطبيعة والطفولة وما شابهها .
- ٣ — عدم موازنة عمله بأعمال الكبار .
- ٤ — عدم الزامه بنقل الطبيعة أو تقليدها أو تقليد أعمال الكبار بل تشجيعه على الانطلاق فى التعبير عن كل ما فى صدره من إحساسات وإدراك للأشياء وتحليلها من وجهة نظره هو ، لما فى ذلك من مساهمة فعالة فى تنمية مواهبه وقدراته ، وفقا لمراحل نموه المختلفة .

أصالة الفن عند الطفل :

الفن سمة أصيلة فى الطفل منذ نشأته ، فتراه منذ نعومة أظفاره يطرب لسماع الموسيقى والأصوات الإيقاعية ورؤية الحركات المختلفة والاستمتاع بها وتقليدها ، كتعبيرات الوجه المتنوعة وحركات الرقص أو التصفيق أو ما شابهها ، كما يقبل أيضا على الرسم والتكوين والتشكيل .

ومن هذه الأدلة يتضح لنا أن الفن مظهر فطرى فى الإنسان منذ نشأته وله الأهمية الاجتماعية الأولى — فإذا لم يتعهد البيت والمدرسة الميول الفنية الفطرية لدى الطفل بالعناية والتوجيه السليم ، تحولت إلى ميول أخرى لها خطورتها من الناحية الاجتماعية .

دور البيت والمدرسة :

إن المنطلق الطبيعى لبث الطفل المصرى الجديد وتكوينه تكوينا صالحا هو إصلاح نفسه من داخلها بعمق حتى تمتد جنود هذا الإصلاح فى وجدانه ، لئلا يكون سطحيا ومظهريا يعتمد على الشكل دون الجوهر والمضمون ، ولن يصل المجتمع إلى المستوى الأفضل إلا إذا كان الإصلاح نابعا من الوجدان . ومن هنا يبرز مجال الوالدين والمدرسين لأنهم أقدر الناس على مخاطبة مشاعر الطفل وأحاسيسه ووجدانه .

ولنبداً بالبيت :

الذى له أثره الأول العميق فى صلاح النفس وطهارتها حتى ينشأ الطفل فى جو الأسرة التى تعرف ماها من حقوق وما عليها من واجبات تجاه الله والناس ، فيتربى من خلال السلوك الطيب والقنوة الحسنة ، ورعاية مواهبه وشحن قدراته .

انتقال الأبناء من البيت إلى المدرسة :

وهي مجتمع الأصدقاء ، فإذا وجد أبنائنا في هذا المجتمع المدرسي من المربين الصالحين ، ومن الأصدقاء الطيبين فإنهم من غير شك سيتأثرون بهم في سلوكهم ويكون ذلك دعما للتربية الأسرية السليمة ، ولن يشعر الأطفال بالتعارض أو التصادم في المبادئ أو الأهداف السلوكية التي تحدث عقدة انفصام الشخصية لأبنائنا لسبب أو لآخر .

ومن هنا جاء واجبنا الأول في أن نحدث تآلفا في النعمة والشكل والتقارب بين البيت والمدرسة والبيئة لنكون قد أسهمنا في خلق جيل لا يشعر بالتناقض بين ما يراه في البيت وما يدرسه في المدرسة وما يلمسه في البيئة حتى يشب سويا بعيدا عن العقد ومركبات النقص ، وذلك عن طريق اختيار المشروعات والموضوعات التي تناسب كل بيئة وكل حي في كل محافظة .

ولأن الطفل يتأثر بكل ما يراه ويشاهده من أنماط السلوك في البيت والمدرسة والبيئة ، وله قدرة خارقة على الانقاط والتأثير ، فإن دور الوالدين والمدرسين كبير في تربية الطفل من خلال الفن ، وتسليحه بالوعي الثقافي عن دينه ووطنه وأصالته وتراثه وبطولاته ، وفي هذا تثبيت حقيقى لشعوره بالعهدة والكرامة والثقة بالنفس وتنمية مواهبه .

ما هي رسوم الأطفال :

هي كل ما يخطه الطفل من بدء قدرته على إمساك القلم أو (الفرشة) أو ما شابهها ليعبر تعبيراً حراً على أى سطح من السطوح مثل ورقة ، علبه ، قطعة خشب ، قماش ، الأرض — الجدران أو غيرها .

أهمية التعرف على رسوم الأطفال :

للتعرف على رسوم الأطفال وتلقوها أهمية كبرى للمدرس المربي وللوالدين : فبالنسبة للمدرس : ترجع أهميتها لعدم تفسير هذه الرسوم تفسيراً خاطئاً وعدم تقويمها بالموازنة مع إنتاج الكبار ، وعلى هذا يمكن من قراءة رسومهم قراءة سليمة وتوجيههم فنياً التوجيه الصحيح الذى يكفل لهم النمو .

أما بالنسبة للوالدين :

فإن هذا التعرف يفيدهم في تفهم تعبيرات الطفل ومساعدتها في تمتيتها ورعاية مواهبه بتجهيز الخامات والأدوات التي تساهم في استمرار تدفق تعبيرات الأطفال التلقائية .

إن الحقيقة الهامة التي يجب أن يعلمها الجميع :

أن للأطفال فنا خاصا بهم يتميز به عالمهم وله نظمهم وقوانينه ومميزاته ، كما أن لفهم بعض الأسس التي ارتبط بها الفن القديم والحديث أيضا ولكن ليس معنى ذلك أن نقيسهم بمقياس الموازن الكبيرة التقليدية ، لأن الرسم بالنسبة للطفل هو عبارة عن لغة يعبر بها عما في نفسه من مشاعر وأحاسيس .

مراحل التعبير الفني عند الأطفال :

يمر الأطفال ببعض مراحل النمو الفني التي كانت تحت أنظار الكثير من العلماء قديما وحديثا ، وافتقت الآراء على أن يكون تدريس التربية الفنية متمشيا وميول الطفل وعقليته وسنه .:

- ١ — المرحلة التخطيطية وهي ما قبل سن الرابعة .
- ٢ — المرحلة الرمزية وهي من سن الرابعة إلى الثامنة تقريبا .
- ٣ — المرحلة الواقعية الاصطلاحية وهي من سن الثامنة إلى الثانية عشرة تقريبا .

أولا : المرحلة التخطيطية : ما قبل الرابعة :

تعتبر هذه المرحلة بالنسبة للطفل هي فترة تدريب لمعضلات يده الصغيرة على تناول الأشياء ومن بينها القلم واستخدامه على الورق . فتجده يخطط بخطوطا ويحدث تنقيطا عشوائيا ، إن دل على شيء ، فإنما يدل على أثر تماس القلم بالورق في تخطيطات متنوعة تعبر عن فرحة الطفل بهذه العملية الجديدة . ثم تتكرر هذه العملية وتنمو عضلة اليد شيئا فشيئا ويستمر التخطيط ولكنه يأخذ شكلا اهتزازيا تموجيا من اليمين إلى اليسار وبالعكس ، ويستمر النمو وتقوى حركة اليد والذراع فيأخذ التخطيط شكلا دائريا تبعا لنمو مفاصل يده وذراعه .

ثانيا : المرحلة الرمزية : من سن ٤—٨ سنوات :

في هذه المرحلة يأخذ تخطيط الطفل شكلا آخر ومعنى جديدا يتجه فيه إلى الربط بين ما يراه في بيئته المنزلية أولا ثم ما يراه في خارجها ، فمثلا يرسم خطوطا معينة ويقول هذه ماما أو بابا أو القطة أو يبدأ بالقول أولا ويقول سأرسم ماما أو أختي أو الشجرة أو غير ذلك ويعبر بخطوط رمزية لها مدلولات في نفسه أثناء التعبير مباشرة ثم ينساها بعد قليل .

ويتدرج الطفل في الرؤية وفي نمو الجسم والسمع ويبدأ يعي قليلا ما يقال في المنزل والمدرسة الابتدائية وما يرى في الكتب والمجلات والتلفزيون وغير ذلك من مصادر الرؤية ، ويصبح تعبيره أكثر وعيا ولكنه يحمل الكثير من الرموز .

ثالثا : المرحلة الواقعية أو الاصطلاحية : من سن ٨—١٢ سنة :

في هذه المرحلة تكون البيئة قد أثرت تأثيرا كبيرا على الطفل ، كما أنه قد بدأ يعي تماما ما يدور حوله من مظاهر كثيرة متنوعة يسمع مصطلحاتها من حوله من الناس (أفراد الأسرة — الأصدقاء في المدرسة — في الشارع وغير ذلك) فيعبر الطفل على أثر ذلك تعبيراً صادقا واقعيا يحتم علينا تبصيره وترشيده فنيا لنأخذ يده إلى مدارج النمو الفني حتى لا يستمر على مرحلة نموه السابقة ويكرر نفسه برموز حفظها كمجرد مدلولات لأشكال بعض الأشياء التي يشاهدها .

إن الطفل في هذه المرحلة يرسم ما يعرفه ويعبر عما يرغبه ويلذ له أن يسجل ما يلاحظه من أفكار وما يحس وما يتفعل به من مشاعر أو قصص أو مواقف .

ثم يتدرج شيئا فشيئا إلى الموضوعية كلما كبر حتى يصل إلى سن البلوغ فيرسم ويعبر عما يراه تحت بصره أكثر مما يعرفه .

وقد تميز فن الطفل الحقيقي في هذه المرحلة بمميزات ومظاهر أهمها :

- ١ — تخير الأوضاع المثالية .
- ٢ — خط الأرض .
- ٣ — التسطیح .
- ٤ — التمثيل الزماني والمكاني .
- ٥ — الشفوف .
- ٦ — المبالغة .
- ٧ — الحذف .
- ٨ — التكبير .
- ٩ — التصغير .
- ١٠ — التماثل .
- ١١ — استخدام الكتابة مع الرسم .

تخير الأوضاع المثالية :

يختار الطفل الوضع الذي يمكن أن يكون مثالا حسنا لتوضيح مميزات الشيء الذي يريد رسمه ، فمثلا يرسم الإنسان بوجه وصدر من الأمام وبقدمين من الجانب لأن رسمه للإنسان بهذه الصورة يتميز عن رسمه له من الجانب لما به من أذنين وعينين وذراعين وهو يرى أن هذا الوضع أكمل مما لو اقتصر على رسمها من الجانب ولكنه عندما يريد رسم القدمين فهو يرسمهما من الجانب لأن هذا الوضع أكثر وضوحا من رسمهما من الأمام وهو يرسم الحيوانات جميعها من الجانب ، ويسجل بعض المعالم المميزة للأشياء لإظهارها في الوضع المثالي لها مثل شوارب القط وخرطوم الفيل وقرون الخروف ، عمامة الشيخ ، سماعة الطيب ، وهكذا يقود الطفل إلى هذا الأسلوب إحساسه في توضيح الأشياء ، ومن الرسوم القريبة من هذا الأسلوب ويقبل عليها الأطفال لسهولة استخدامها في تحقيق أغراضهم ما هو معروف بالرسم الظلي « السيلويت » ولذلك نرى من الممكن أن تتخلل حصص التربية الفنية بعض الموضوعات التي تتضمن التنفيذ بلون واحد ويمكن استخدام (القرشة) مباشرة وبذلك يتمكن الطفل من رسم عناصر الموضوع في أوضاعها المثالية بسهولة ويسر . وقد شارك الطفل في هذه الصفة الفنية في تخيره للأوضاع المثالية الفنان المصري القديم والفنان الشعبي وبعض مدارس الفن الحديث وذلك لزيادة الإيضاح في التعبير .

خط الأرض :

عندما ينمو الطفل ويبنى ما هو موجود في البيئة من مظاهر مختلفة للحياة فإنه يرسمها على خط مستقيم واحد يعتبره خط الأرض أو الشارع ، وفي بعض الأحيان يرسم أكثر من خط أرض في الصورة الواحدة حسب ما يوضح من مناظر . فهنا خط الأرض الذى يمثل الشارع وعليه الناس والمنازل ، وهناك خط الأرض للأشجار المزروعة على الهضبة المرتفعة ، وخط أرض آخر عليه الأطفال يلعبون وخط ثالث فى أعلى الصفحة يمثل السماء وكلما نما الطفل ونضج وعيه فهو يحاول التعبير عن خطوط الأرض التى ألفها ، فمثلا يرسم خطوطا فى أسفل الصفحة وفى أعلاها تمثل أرصفة الشارع ويرسم عليها الحيوانات والمباني ثم السيارات والعربات والترام فى وسط الخططين يعنى فى الشارع ولكل طفل أسلوبه الخاص فى علاج مشكلة فراغ الصورة الذى يعتبره الأرض فيستخدم خطوط الأرض بطرق مختلفة .

التسطيح :

عندما يرسم الطفل عربة نجده يرسم سطحها كأنه ينظر إليه من أعلى فيظهره على هيئة مربع مثلا أو مستطيل ثم يرسم العجلات على شكل دوائر ثم يرسم الحيوان الذى يجر العربة من الجانب ، وبهذا يخرج الشكل العام أشبه ما يكون بالانفراد المسطح فكأنه رآها مرة من الأمام وأخرى من الجانب وثالثة من أعلى ، والطفل بهذا الأسلوب فى التعبير إنما يعبر عن رسمه لما يعرفه وما يراه بمنطقه ويظهر أسلوب التسطيح واضحا عندما يرسم الطفل موضوع السرك مثلا أو الحاوى وصفوف الجمهور أو مدرس الألعاب وحوله الأطفال فى القناء مصفوفة ومرصوفة وكأنه يراها من جميع الجهات وهو يسهل على نفسه هذه العملية فى توزيع الجمهور بأن يدير الورقة فى كل الاتجاهات التى يرغبها ثم يثبت نفسه فى أحدها ومثل هذه الظاهرة كانت بعض الموضوعات الواضحة فى الصور الجدارية عند قدماء المصريين مثل لوحة جمع العنب وعصره من الأسرة الثامنة عشرة .

التفصيل الزماني والمكاني :

عندما يستمع الطفل إلى قصة ويستمتع بها ويرغب فى رسم أحداثها ، فإنه يرى تكاملها لن يتحقق برسم منظر واحد منها ولكن بتسلسل أحداثها ، فيرسم الصورة تجمع أغلبية مناظرها التى استمع إليها ليجعلك تدرك التسلسل فى أحداثها وبذلك يجرح نفسه من اللحظات الزمانية أو أماكن الأحداث ، ومثل هذه الظاهرة نلمسها بوضوح عند قدماء المصريين فى تسلسل عملية البناء وصناعة الفخار ، وضفر الحصير ، وقد رسمت كل عملية من بدايتها إلى نهايتها دون التقيد بزمان أو مكان خاص . ومثل هذه المواقف تعبر الطفل عن مباراة الكرة وتحركها من مكان إلى مكان فما كان منه إلا أنه رسم مجموعة من الكرات لتوضح فكرة الاستمرار فى تنقلها من يد إلى أخرى .

الشفوف :

يتخذ الأطفال أسلوب الشفوف وسيلة تعبيرية ينقلون لنا بها كثيرا من معارفهم ، وأفكارهم وخبراتهم

المخزونة — فتراهم يرسمون الأشياء واضحة ظاهرة كأنهم يرونها من خلال السطوح سواء كانت شفافة أم غير شفافة ، فتراهم يرسمون المنازل أو السيارات ويظهرون ما بداخلها من أناس وأثاث وغير ذلك . ولكل طفل أسلوبه المميز عندما يعبر بالرسم عن بعض العناصر ، فمثلا يرسم الطيور تلتقط الحب ويظهر الحبوب متراكمة في بطونها أو الأطفال يلعبون البلى وجيوبهم مملوءة به أو الملابس الجميلة معلقة ومرصوفة داخل الدولاب .

ووضحت هذه الظاهرة أيضا في رسوم قدماء المصريين ، فظهر السمك وكثير من الحيوانات المائية من خلال ماء البحر .

المبالغة :

إذا طلب من الطفل رسم الفصل الذى يجلس فيه ، تراه يرسم المدرس بخطوط مبالغ فيها من ناحية التكبير عن بقية من هم بداخل الفصل سواء الأطفال أم غيرهم وكذلك الوضع بالنسبة إلى رجل المرور أو ضابط الجيش أو المهندس وسط العمال أو الطبيب بين المرضى والمرضات أو استقبال الرئيس : فيبالغ الطفل في حجم الشخصية التى يهتم بها ويحب أن يميزها عن بقية عناصر الصورة ليعرفنا بأهميته ووظيفته وليقنع نفسه أنه يعرف تماما قيمة هذا الشخص .

وشهدت ظاهرة المبالغة أيضا في رسم قدماء المصريين ومثالهم حينما رسموا الملك فكبروا حجمه أضعاف حجم الملكة وبقية الرعية .

الحذف :

عند تحليل كثير من رسوم الأطفال نجد أن عملية الحذف من الظواهر المصاحبة لكثير منها : فكما يتجه الطفل إلى المبالغة في تكبير العناصر الهامة والصورة لإظهار معانيها وقيمتها ، فإنه يلجأ إلى أسلوب إهمال العناصر التى لا تؤدي وظيفة معينة وقد يحذفها تماما .

وقد لوحظ في رسوم كثيرة أن الطفل يرسم أشخاصا بدون أرجل أو أذرع أو أيدي وذلك حسب تعبيره عن الموضوع المطلوب فمثلا نجده في مباراة كرة القدم يهتم جدا برسم الكرة والأرجل ويهمل الأذرع وتفاصيل الوجوه — أو يحذف أيدي الأطفال عند التنزه في حديقة منسقة بالزهور والورود ، أو يطيل أحد الأذرع إلى أن تصل إلى النخلة التى يلتقط منها البلح أو إلى أن تصل إلى سطح الدولاب ليأخذ لعبته ، ويحذف ما دون ذلك من أعضاء الجسم .

وهذه أيضا من الظواهر الفطرية التى يجب احترامها وتقديرها في رسوم الأطفال حيث أنها تصدر عنهم بصدق ودون افتعال .

التكبير :

يمارس الطفل أسلوب التكبير في درس الحساب عندما يبدأ في تعلم الأرقام ويمارسه في درس اللغات

حينما يتعلم الحروف والخط : فطريقة تعليم القراءة والكتابة بهذا الأسلوب تسيطر على الطفل في تكرير رسم بعض العناصر والرموز في المواد المختلفة ليقنع نفسه أنه أصبح متمكنا من رسمها ومعرفتها : فمثلا يرسم الحفل المدرسي مبتدئا بالصف الأول ورص الكراسي والمدعويين ثم يكرر الكراسي والمدعويين أيضا في الصفوف التالية حتى تنتهي الصفوف وقد استكملها بصورة مكررة متألقة ، وبالمثل صفوف المصلين أو صفوف الجماهير أثناء العرض العسكري أو المباريات أو ما شابه ذلك .

وهناك تكرير آلي يكرر فيه الطفل محفوظاته من العناصر التي حفظ رسمها بأسلوب لا يتعمشى وروح الطفل نفسه ولا تحمل في طياتها قيمة فنية : فهو مثلا يحفظ رسم سيارة أو طائرة أو قطار أو طائر أو غيره فتجده يحاول وضعها في أى موضوع وفي أى مكان فيه ويكرره ، ويعتبر هذا التكرير آليا لذلك يجب أن نرشد إليه الطفل ونوجهه فنيا ، وبالمثل نجد بعض الأطفال يحفظون شكلا معيناً لرسم الإنسان ويكرر الواحد منهم ذلك في كل موضوع لحبه في هذا التكرار .

إن هذه المصطلحات الشكلية التي يحفظها الطفل ويكررها من آن لآخر تعتبر رصيدا له يضاف إلى قاموسه الخاص الذي يتخزنه ثم يشكل منه تكويناته التي يريدتها في المستقبل ، على أن يتعهده مدرس واع يساعده في النضوج فنيا وأن ينمى قدراته حتى لا تظهر رسومه فقيرة العناصر خالية من التنوع والابتكار .

التصغير :

هناك بعض الأطفال يخشون التعبير بالرسم ويخافون من فراغ الورقة وكيفية ملء مساحتها ، فيلجأون إلى ركن من أركانها ويعتمدون تصغير عناصر الصورة فتكون النتيجة غير مستكملة من جهة العناصر وعلاقتها الجمالية وارتباطها بأجزاء الصورة ومن ثم تبدو ضعيفة — ولذلك يجب تزويد الطفل بالخامات التي تساعده في استخدام رسوم مكبرة في مساحة الورقة حتى يستطيع أن يدرك العلاقات الفنية بين عناصر الموضوع المرسوم .

وقد ترجع أسباب التصغير إلى : الطريقة التي تعود بها الأطفال في الكتابة في الكراسات والقيود التي تفرض عليهم تجعلهم يرهبون التعبير عما في نفوسهم بطلاقة ، وهذه المظاهر هي ضد نزعة الطفل الطبيعية في الانطلاق والتعبير التلقائي على المساحات الكبيرة مثل : الأرض ، الجدران ، الأرصفة وغيرها .

وعلى ذلك يجب إتاحة الفرصة لهم للرسم على مساحات كبيرة وبخاصة ما يتعلق بالأعمال الجماعية على أن تكون وسيلة التعبير سلسلة ومرة ومناسبة في حجمها .

التماثل :

التماثل هو بداية الإحساس بالزخرفة لأنه يتضمن عامل الاتزان في أبسط صورته وهو أحد الظواهر التي نراها في رسوم الأطفال ولعل ذلك يرجع إلى إحساس الطفل بالتماثل عند مشاهدته لأمثلة كثيرة في

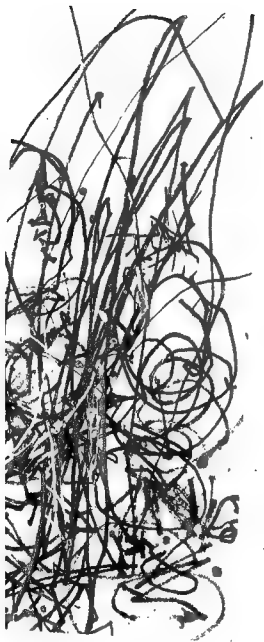
حياته فمثلا يرى أن له عينين وأذنين وذراعين ورجلين ، كل نوع من جانب يماثل النوع الآخر في الجانب الثانى أو يرى (بدله) أو (مزيلته) ذات جيبي ، ومنظر الزراير وترتيبها على البدلة والأكمام أو مدخل الخديقة ووضع الأحواض على الجانبين بها الأزهار ومحاطة بالأشجار مما يشعر الطفل بالراحة والارتزان .

والتماثل من العوامل التى قد تعوق الطفل عن الوصول إلى تحقيق صورة متنوعة متكاملة ، لذلك يجب تدريبه على تنويع التكبير حتى لا تفقد الصورة اتزانها ، أو تظهر عناصرها بشكل آلى خال من الإحساس . وقد ظهر التماثل فى كثير من الرسوم لقدماء المصريين أحيانا بشكل متطابق تماما ، أى أن الرسم ينقسم إلى نصفين يماثل أحدهما الآخر تماما ، وأحيانا بصور متزنة وليست متطابقة .

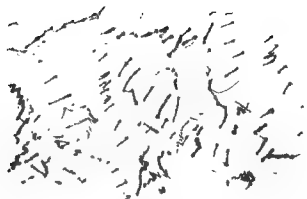
استخدام الكتابة :

يفكر الطفل فى بعض الأحيان أن المشاهد لرسومه لن يفهم ما يقصده إلا إذا شرح له بالكتابة ، فتراه يرسم ثم يكتب على كل شئ اسمه أولا ثم وصف هذا الشئ فمثلا يكتب أسماء الفاكهة على كل صنف مرصوص فى دكان الفاكهة . أو يكتب اسم ماما والعصفورة وأخواتى ، وهذا لا يشكل عيبا فى الرسم أو فى تكوين الصورة إذ أن فى كثير من الأحيان تكون الكتابة مكملة لجمال الشكل وتصميمه : فمثلا كتابة العبارات والآيات القرآنية مع الزخارف النباتية أو غيرها على جدران المساجد أو على الأعلام واللافتات فى الموالد أو الاستقبالات والاحتفالات أو فى القصص المصورة فهى تساعد فى تزويد الشكل بالقيم الفنية . واستخدمت الكتابة مع الرسم كجزء متمم للتصميمات الزخرفية فى الفنون الإسلامية بأنواعها التطبيقية المختلفة .

الصور التوضيحية لفنون الأطفال
من ص ١٠٥ إلى ص ١٢٣



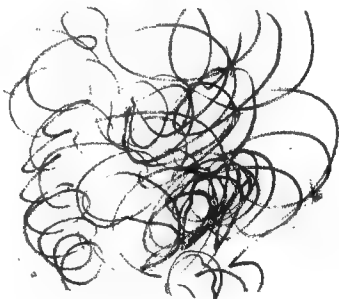
تخطيط منوع



تخطيط عشوائي



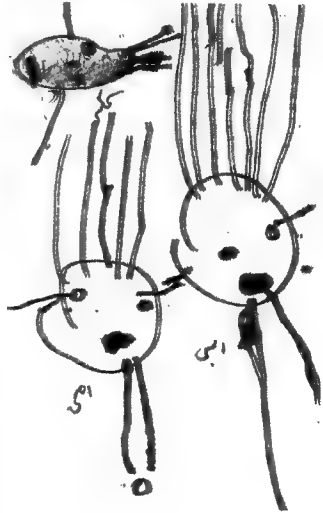
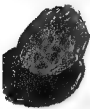
تخطيط مرجی



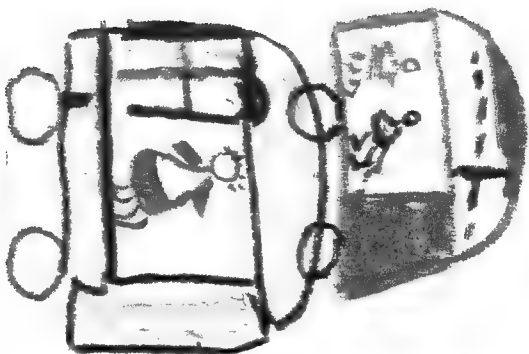
تخطيط دائری



٧/٥



المرحلة الاصطلاحية

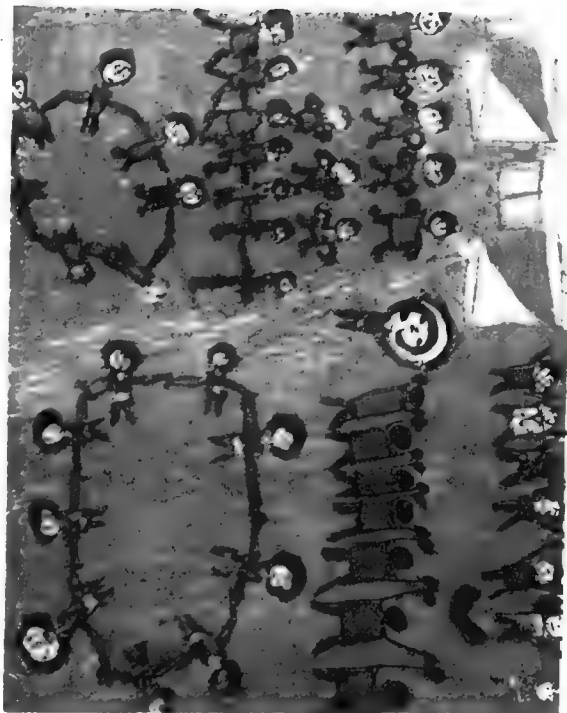


أوتيس للبرية

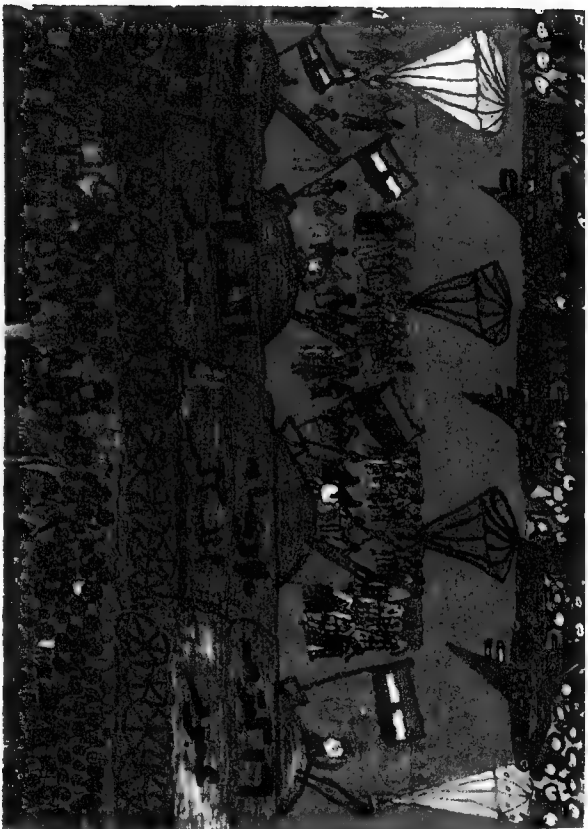
السيدة المقفولة في مساحة العمل

بابا

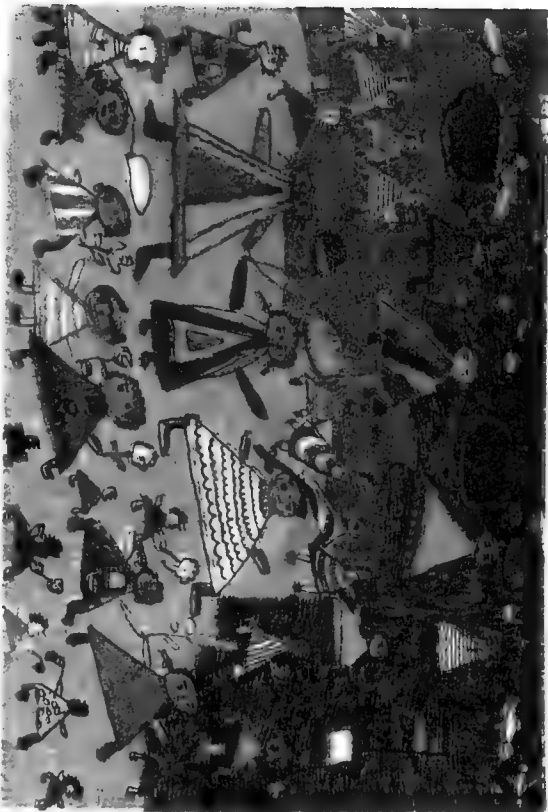




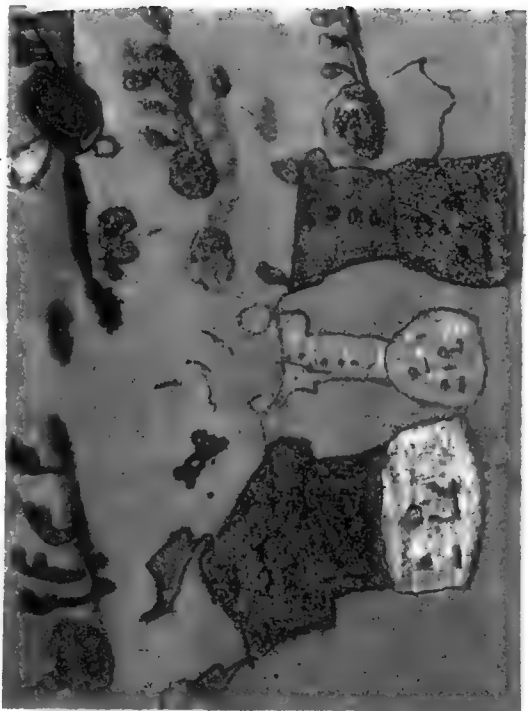
السطح : يظهر كثيراً بعض أساليب الأطفال وسيرتهم حيث يظهرون إلى المذبة الواحدة من عدة زوايا كما هو واضح في المظليين اللذين مع إحد من قواعد المظود



خط الأرض : كبراً ما ترى هذه الظلمة في رسم الأطفال فيود في المربع الواحد أكثر من خط أرض واحد ، وليس هذا قطعاً أو حياً فنياً ولكن عالم الطفل المخاص الذي لا يجوز منازعته به .



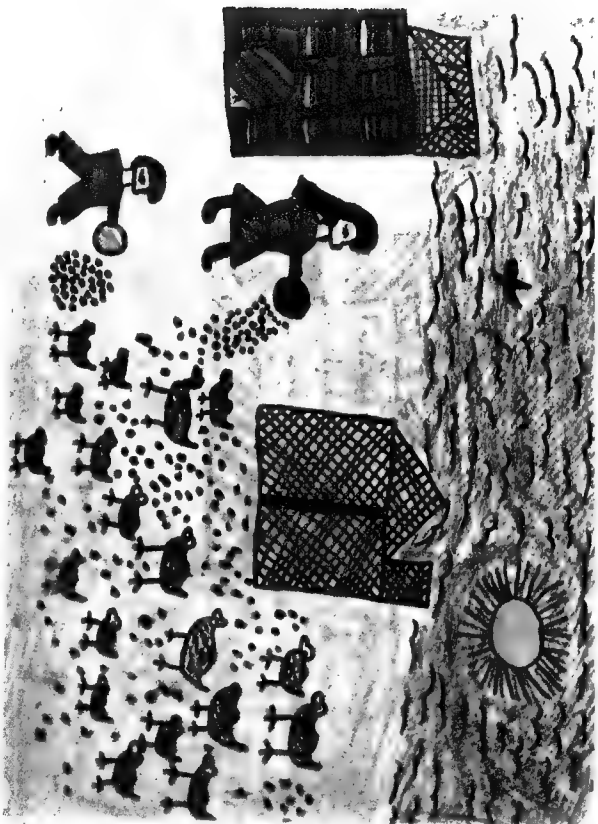
الأوضاع المالية : وهي إحدى السمات التي يعرض لها كثير من الأطفال كما يبدو ذلك واضحاً في طبيعة رسم الرجل والأقدام بالطريقة التي نرى فيها أكثر



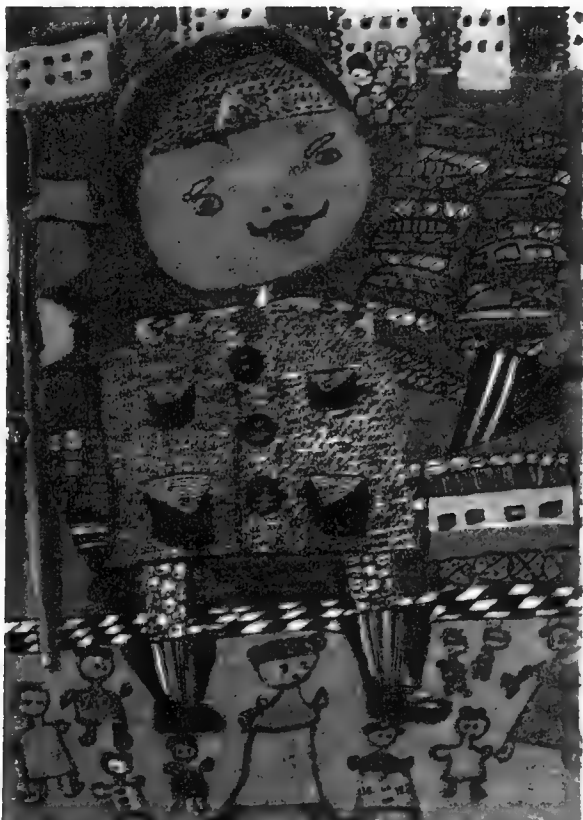
الزربية . في السورث المبكوة من جبهة الطيل يلمحاً إلى بعض الرسوم الزربية عن إسلاف أو حوالم أو غيره بأشلوب غير . وتطلق هذه السمة ملازمة له لقبو صبية



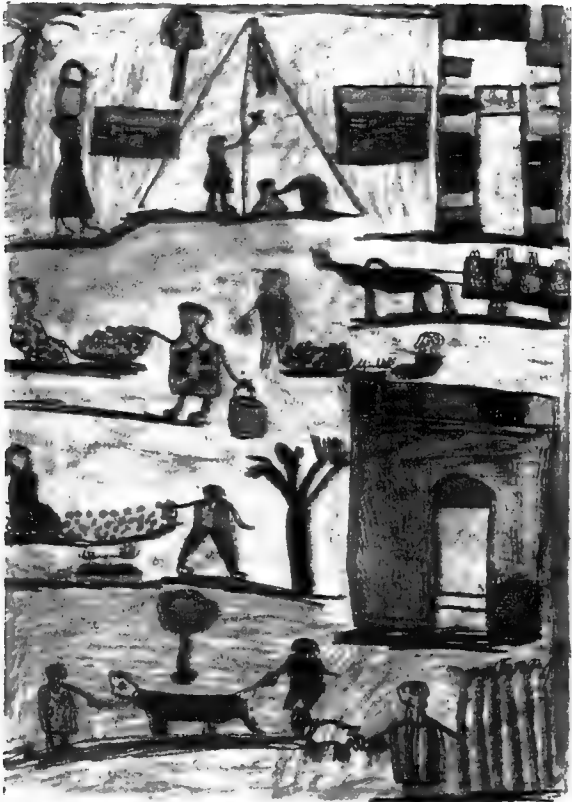
التجمل الزماني والمكاني : بحر الظلمات نفسه من قديم الموضع الواحد في الموضع الواحد ، ومن ثم يكرر بعض العناصر في مواضع مختلفة وتختلف تفاصيل جديدة لتجمل الموضع في تجلبد أبعاد الموضع .



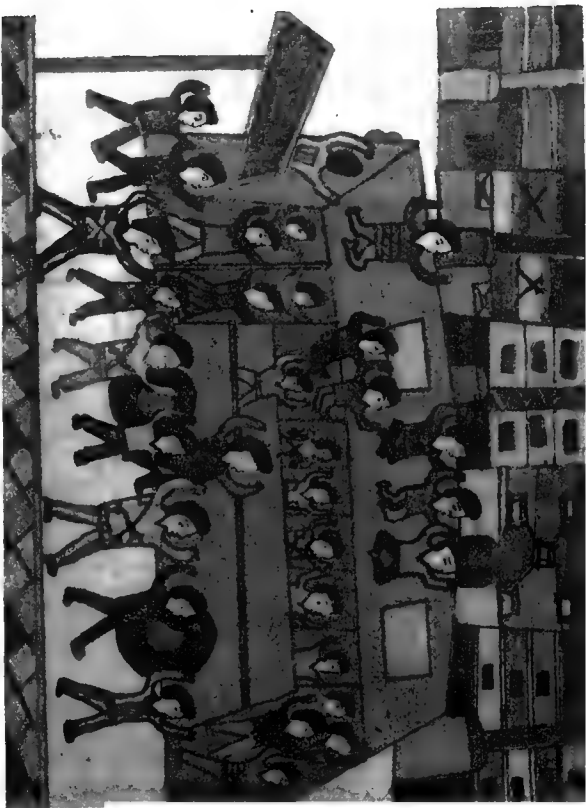
الشمسية : الشمس ظهورها في فون الأطفال وفي فون السحوب القديمة . والشمسية تظهر في فون تركك لك صفة الشيء الغني بالشمسية وهو تركك لك علمه به وما
 ظهور السحوب من فون السحوب .



المبالغة : في عالم الطفل شخصيات لها مقامها وجلالها ، فلا سيل إليه إلا أن يبالغ في حجمها بالنسبة لغيرها بعيداً عن دائرة اهتمامه .



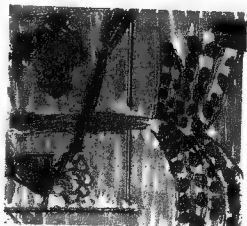
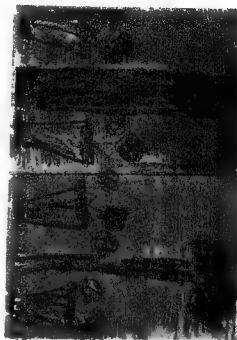
الحذف : من الشواهد الملحوظة التي تصاحب بعض الأطفال في مسيرهم الفنية الأولى إهمال توضيح بعض أعضاء من جسم الإنسان أو الحيوان يشعر هو أنها لا تؤدي عملاً معيناً كما نرى في الجزء الأنفل من هذه الصورة الفلاح الذي يلمد دابته قد التقى يده اليمنى ، والموقف نفسه بالنسبة للجزار حيث اكتفى يد واحدة .



الكثير : من أعمالهم الطفال القوية زودة وحدهم بأسلوب الكثير تأكيذاً لخاصة الروح بالذات العالية ، وليس هذا بدءاً فالكثير أيضاً يشارون إلى مثل هذا في كتابهم
 وفهمهم واضحهم .

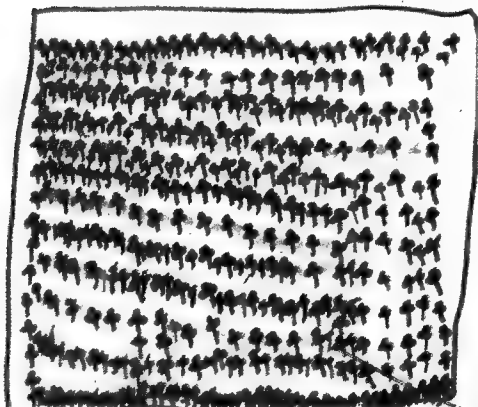
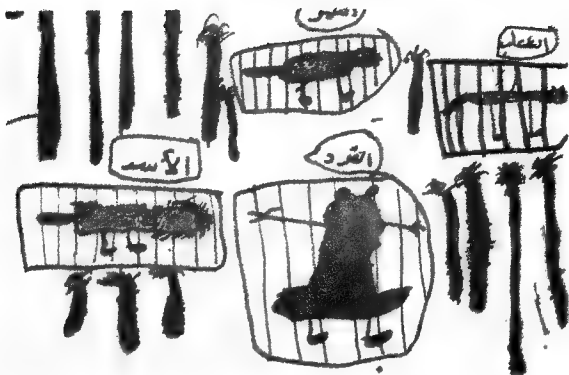


التصغير : كبراً ما بدأ بعض الملاحدين في تحويلهم القدية لخدمة لشعورهم بالخوف أو عدم الثقة بأنفسهم الأمر الذي يقضي ببقاء الملم
ورعايته وحسن تربيته .



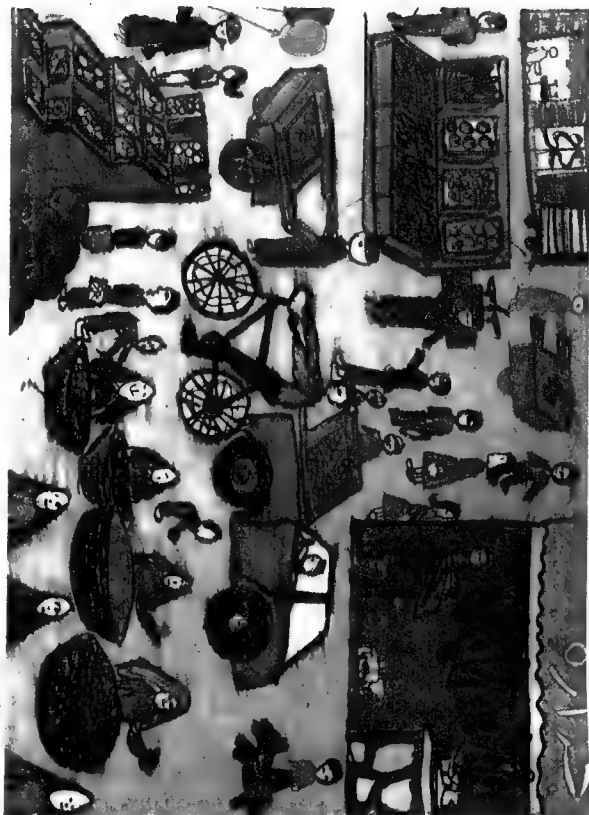
الطفل : من بين الظواهر الشائعة التي تظهر في رسوم كثير من الأطفال وخاصة صغار السن لأن الطفل من أبسط الحلول التي يلجأون إليها يميلون غير مبالين كما يبدو ذلك واضحا في تلك القصصات الصغيرة المتفرقة من رسومهم سواء كانت كلية أم جزئية .

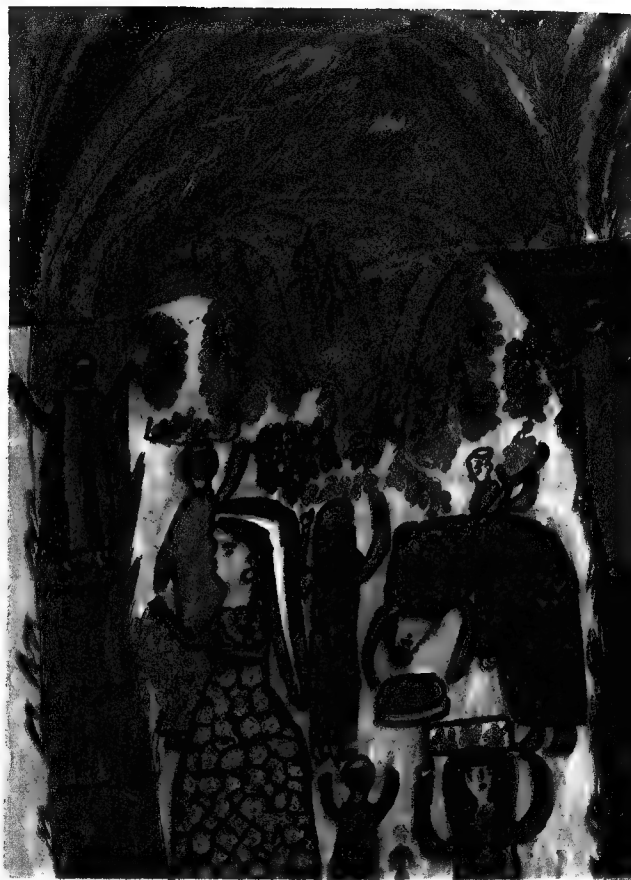




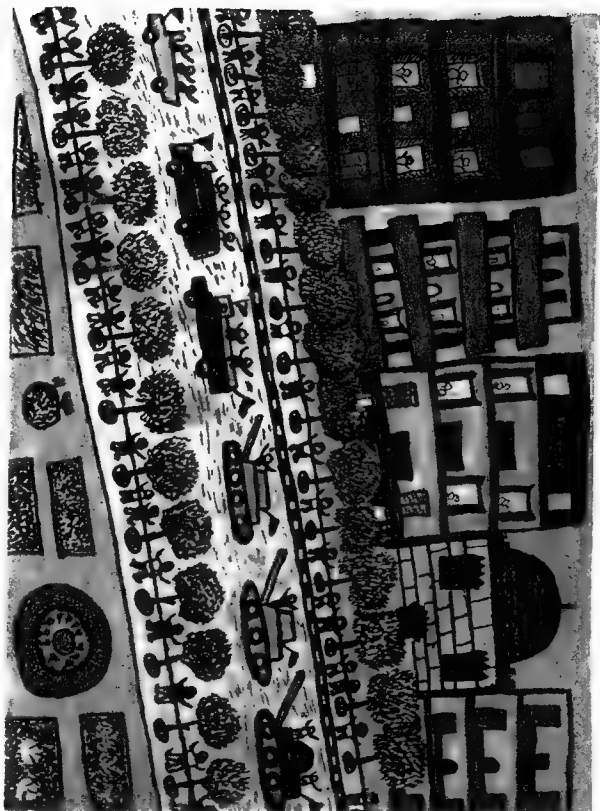
استخدام الكتابة : يحشى الطفل أحياناً أن يهتم على المشاهد رسمه ولا يعرف مدلول تمثيله وحقيقته فيلجأ إلى تغطية موقفه
بالالتجاء إلى إضافة عبارات أو كلمات يظن أنها على بعض العناصر كما حدث في هذا الموضوع حيث كتب الطفل : التعلب —
التمر — الغرد — الأسد .

الجميع بين السلطات الواحدة في حيز واحد : من ضمنهم بعض الأطفال استعانة هؤلاء بمركباتهم الخاصة في مونتاج واحد معها على الرغم من تباينها .





النفعية : يحرص الطفل في رسومه على بلوغ هدفه فيبالغ في إطالة الأيدي على سحبتها حتى يبلغ بها ما يريد من ثمرة وفائدة .



التصنيف : صلا تلام كثر من العاليد : كما جعل ذلك في هذا الموضع الذي طرح فيه في مجموعة الأطلال المصيرية والأخضر والكاريز . ولا عن الفصل من ذلك فلهذه
 صفة طيبة فيه إلى حسن .



الآية : لى عباد الطواغيت الى ربنا لى ربهم بين الأضلال حيث غلبت الواحد منهم لى نفسه حكلاً مبياً أوسان صفاً أو يوتوا أو ضوتوا أو ياكل بومها بالبيعة
 لىسها دون مروح .

أسئلة فى موضوع الصف الثالث

- ١ — لقد خلق الله سبحانه وتعالى الطفل حراً ، وألزمنا أن تكون له علينا حقوق وواجبات ... اشرح باختصار هذه العبارة .
 - ٢ — هناك بعض الأدلة التى يتضح منها أن الفن مظهر فطرى فى الطفل منذ نشأته . فما هى ؟ واطرحها باختصار .
 - ٣ — يمر الأطفال ببعض مراحل النمو الفنى ... تحدث عن المرحلة التخطيطية مع الإيضاح بالرسم .
 - ٤ — تحدث عن ظاهرتين من الظواهر الفنية فى رسوم الأطفال .
 - ٥ — هناك من الأطفال من يعتمد تصغير عناصر الصورة التى يرسمها ... ما أسباب ذلك ؟ وماذا يعمل المدرس لعلاج هذه الظاهرة ؟
-

الصف الرابع والخامس مادة اختيارية (أساسية)

تذوق الأعمال الفنية فى الفن المصرى والقبطى وذلك فى مجالات العمارة والنحت والتصوير والنسيج والخزف والحلى والصناعات الخشبية والمعدنية . كذا تذوق أعمال فنانين من عصر النهضة أحدهما فى مجال النحت وهو « ميشيلانجلو » والثانى فى مجال التصوير وهو « ليوناردو دافنشى » .

الفن المصرى القديم

مقدمة

يعتبر الفن المصرى القديم فى طليعة الفنون الرفيعة ، وفى مقدمة صفوفها على وجه اليقين ، لاحتوائه على أكثر العناصر الحيوية وأروعها من بين مجموع الإبداعات البشرية التشكيلية فى حياتنا الإنسانية الطويلة التى اتسمت بالحساسية الدقيقة والتعبير الشامل عن فلسفة هذا الشعب العريق بأكمله ، تلك الفلسفة التى بدت فصولها ودارت رحاها حول فكرة الموت والبعث ، وأهدفت إلى الخلود والأبدية . نلمس ذلك فى شموخ الأهرامات وسحر المقابر وضخامة المعابد وعنفوان الأعمدة وكأنها تترى فى انتصابها واستقرارها وجلالها بكل ما يتصل بالضعف والتراخي والانكماش وتشير من قريب إلى كل ما يوحى بالعظمة والجدارة والتفوق .

نلمس ذلك أيضا فى مواد البناء والخامات التى عالجها الفنان بكل عوامل السيطرة والسيادة ومنها الجرانيت والبازلت والديوريت ، غير عالىء بأية صعوبة فى حفرها وتشكيلها ، فقد أثر عنه أنه ظل سيد المادة يطوعها بين يديه ويذل أعصابها وأعصابها .

وفى الموضوعات المصورة فى المعابد والمقابر والكتابات التى تعد من أروع الموسوعات الفلسفية التى تحمل فى طياتها النصائح الممتازة لصحة النفس وسلامة العقل وهى تحتجز أزمة الموت متجهة إلى شاطئ الأمن والخلود .

ونظرا لثقة المصريين القدماء بعودة الروح فقد أخذوا أنفسهم بتوفير مظاهر الحياة والسلطان للملوك والأمراء والكهان فى الحياة الأخرى ، ولم يكن أمامهم سوى الفنانين الذين وهبوا القدرة على تسجيل مظاهر العظمة والترف ، كما بدأت الرسوم تشق طريقها على الجدران لتمثل الجنود والأنبياء والجوارى وآلات الطرب ومظاهر الحياة اليومية كالصيد والزراعة والصناعة وتقديم القرابين .

ولقد وجدوا في تغير الفصول وما تبعها من ثناء وجفاف وفي شروق الشمس وغروبها ، وفي فيضان النيل وانحساره ، وفي خصوبة التربة بعد جفافها ، وجدوا في هذه المظاهر الطبيعية وغيرها قوى خارقة أثرت على حياتهم وصيغت فلسفتهم بتلك الصور الكونية ففسحوا حولها مولد الآلهة المقدسة التي تدير هذا الكون وتوجهه وفق نواമيسها .

وظلت الحياة على هذا النسق حقبة طويلة من الزمن قبل تكوين الأسرات دامت من ٣٠٠٠:٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد ، تجمع القوم خلالها في منطقة وادى النيل وبدأت الحياة تأخذ طابعا خاصا يخضع لأقيسة دقيقة في تحديد الأراضي التي تنحسر عنها مياه الفيضان ، وعرف المصريون بدورهم التقويم الزمني للعام المكون من ٣٦٥ يوما ، وتنبأت لديهم فرص الامتزاج وتكوين العلاقات الإنسانية رويدا رويدا .

ونستطيع أن نحصر حكم مصر من خلال الأسرات على النحو التالي من ٣٠٠٠ إلى ٢٠٠٠ قبل الميلاد حكمت مصر الأسرات من ١١:١ وكانت العاصمة ممفيس .

من ٢٠٠٠:٩٥٠ قبل الميلاد جاءت الأسرات من ١٢-٢١ وعاصمتها طيبة ، وقد تخلل هذه الفترة غزو الهكسوس لمصر عام ١٥٨٠ قبل الميلاد ومنى الفن إبان هذه الحقبة بمحنة جسيمة .

ومن ٩٥٠:٣٣٢ قبل الميلاد جاءت الأسرات من ٢١:٣١ وكانت العاصمة سايس أو صا الحجر . ومن ٣٥ قبل الميلاد إلى ٣٠ ميلادية فترة حكم البطالسة من الإسكندرية وهو عصر قليل الأهمية بالنسبة لفن مصر القديم .

والذى ينبغى التنويه به هو أن الفن المصرى برغم هذه الأطوار فقد ظل محتفظا بمجوهره وطابعه الذى لم يتغير ، ذلك الطابع الذى تسره عقلية جماعية لها قوانينها الخاصة وتقاليدها المرعية ودلائلها الفنية لصالح المجتمع وذلك على عكس العقلية الفردية التى يتميز بها القرن العشرون الذى يستهدف الصالح الفردى والنظرة الأنانية المادية .

إذ كيف تفسر حجم التعبئة الكبرى من أجل قطع سنة ملايين طن من الحجارة تنقل لمسافة خمسين ميلا على الشاطئ الآخر من النيل لتصل بعد ذلك إلى ارتفاع ٤٧٢ قدما في مدى عشرين سنة من العمل الجاد المتصل والجهد المروع في نظام إدارى وفنى أخاذ في دقته وإحكامه وروعته ، وما كان يتم هذا العمل العظيم إلا بوحى الإيمان الصادق والافتناع بتلك الفلسفة الراسخة والولاء الجماعى لإنجاز هذا العمل الشاغل والوصول به إلى قمة الإبداع والتفوق .

لقد كان إدراك الفنان في مصر القديمة للطبيعة من حوله وحبها سبيلا إلى أن يفتح أمام ناظره آفاقا فسيحة من الفكر السامى والمعرفة الواسعة حول أبعاد هذه البيئة وخصائصها وما تزخر به من نبات وحيوان وطير ، واستطاع أن يطوع كل هذه المراتى لقدراته الفنية التشكيلية وفلسفته العقائدية الثابتة وإبداعاته الرائعة في كل ضرب من ضروب الإنتاج بكل ما وهب من معرفة وخبرة وعبقرية .

ألم يكن ذلك عن شعور قوى بالتبعات العظيمة والإحساس بالخدمة العامة وتقدير مسئولية العمل اليدوى وشرف ممارسته ، أليس ذلك من تكامل الشخصية وبراعة الأستاذية ؟

فن العمارة في مصر القديمة :

المقابر :

العمارة فن الحياة وعنوان بقائها واستمرارها ، تتأثر بروح المجتمع وفلسفته المثالية . وفي العهود المبكرة في مصر بدأت مقابر الموتى على هيئة حفر صغيرة قليلة الغور إما بيضية أو دائرية تغطى بعدد من القطع الحجرية بعد مواراة جثة الميت ثم انتقلت من هذا الطور فصارت على هيئة حجرات اما مربعة أو مستطيلة تعلوها مصطبة .

أما مقابر الملوك والنبلاء والأشراف فكانت تنحت مباشرة في الطبقات الصخرية من الجبل ، وكانت تزود جدرانها بنقوش تعبر عن الأحداث والنشاطات اليومية والمراسم الدينية . وإن الناظر إلى جدران غرفة الموت والغرف المؤدية إليها لتأخذ الروعة حيال المجموعات العديدة من اللوحات التي تمثل أحداثا هامة في حياة الميت كالصيد والقتال بعضها محفور على الجدران والآخر بارز أو ملون فإذا اتجه إلى وسط الحجرة طالعها التابوت الذى صنع ليقد فيه الميت وهو يتميز برسم تقليدى لرأس قد يكون ملونا وحول هذا وذاك تنتشر كلمات وعبارات لها قوة سحرية تحمى النفس في رحلتها بالعالم السفلى حتى مملكة أوزيريس وتستصرخ العون من الإله توت نصير البشر في قاعة المحكمة التي تحاكم فيها هذه النفس .

ولعل من العسير أن يبالغ المرء في أهمية هذه الفكرة الجنائزية الدينية التي حدثت بالفن المصرى القديم أن يتبلور حول ركن أساسى هو المقبرة . لقد كان كل فرد في مصر الفرعونية يؤمن إيمانا راسخا بحياة مقبلة تشبه إلى حد كبير الحياة اليومية التي تتتابع فصولها وأوضاعها في ناظره ، وما من شك أن الفراعنة والنبلاء كانوا يتوقعون أن يحتاجوا في الحياة الأخرى إلى عرباتهم وخيولهم وسهامهم فضلا عن أواني العطور وكنوس الشراب ، ثم الأطعمة التي اعتادوا تناولها كالشواء والخبز المصنوع من الدقيق والبلع ، بل لقد وصلت بهم الثقة حدا جعلهم يطوون مقابرهم على درجات يصعدون بها إلى السماء ، وهكذا كانوا في غياهب الموت يعتبرون أنفسهم في أوج الحياة .

وفي إبان الدولة القديمة ارتفع مستوى هذه المقابر وبخاصة في عهد الملك زوسر مؤسس الأسرة الثالثة وقد شيد معابد من الحجارة ، وأقام لنفسه مقبرة حجرية في مدينة منف من ست مصاطب متتالية تأخذ في النقصان واحدة بعد الأخرى حتى تصبح المصطبة العليا أكلها جميعا . وتعرف هذه المقبرة باسم هرم سقارة المدرج وقام بتشييده المهندس المعماري « أحتب » الذى كان محل إعزاز كبير من المصريين لما امتاز به من مقدرة فائقة وبخاصة في وضع فكرة وتصميم هذا البناء الذى يعتبر أول بناء يشيد بالحجر .

ثم جاء « سنفر » بعد ذلك فشيّد هرم « ميمو » وتطور المقابر في الأسرة الرابعة في عهد « خوفو » و « خفرع » و « منقرع » الذى شيّد كل منهم مقبرة كبيرة على شكل هرمى متكامل طبقت شهرتها الهندسية الآفاق ، وهى من الداخل تحتوى على عدة سراديب وحجرات إما عادية أو منمقة ، ولها نظام هندسى غريب يربط بينها بأسلوب رياضى يقوم على حساب موازين الضغط والاحتال ،

وقدرة الأساس على تحمل هذا الثقل الهائل ، فضلا عن انتقاء نوع من الحجارة المستخدم ، وإدراك قوانين الحامة مما يعتبر في غاية الإعجاز في هذا المضمار .

المنازل :

لم تلق المنازل العناية التي حظيت بها المقابر وذلك لما هو معروف عن المصريين من تقديس الروح وتمجيد الآخرة والعمل من أجلها إلا أنهم لم يهملوها نهائيا فقد زينوها وزخرفوها برسوم ونماذج أثرية أوضحت ما كانت عليه منازل الخاصة من الأشراف أو من عامة الأفراد وكانت تشيد بالطين بما يلائم طبيعة الجو الحار ورعى فيها بعض الفتحات التي استخدمت لتوفير التيارات الهوائية المنعشة كما كان يزرع بداخلها بعض النبات .

وقد اعتاد المصريون القدماء طلاء منازلهم المقامة بالطوب اللبن بطلاقة جصية لإمكان تلوين سطوحها ببعض الوحدات الزخرفية الملائمة التي قوامها الزهور والطيور والأسماك والمقدسات العزيرة لديهم . وهناك بعض النصوص التاريخية تشير إلى إكرام الضيف الزائر بتقديم طاقات الزهور الطبيعية حبا له واحتفالا بقدومه المسعد . أما واجهات المنزل والجدران الداخلية فكانت تزود برسوم ذات رموز وشارات معبرة كلها بشر وتقاؤل وانشرح .

المعابد :

قام الفن المصري منذ نشأته الأولى على العقيدة الدينية إحساسا من المصريين القدماء بوجود حياة أبدية برزخية بعد حدوث الموت ، وأن الروح لا بد أن تعود إلى جسم صاحبها تشاركه المتعة في حياته الجديدة المجهولة بما جمع له من الطيبات ووسائل الترفيه .

ولم تقف جهود الفنان المصري عند إقامة المقابر ، بل تعدى نشاطه هذه الحدود وأنشأ المعابد الكثيرة التي من بينها معبد الكرنك والأقصر بمدينة الأقصر ومعبد الملكة حتشبسوت في الدير البحري ومعبد أدفو بأدفو ومعبد دنندرة وإسنا وكوم أمبو ، ومعابد بنى حسن .

وسبق هذه المعابد كلها معبد هرم سقارة ومعبد الهرم الثاني هرم خفرع وأبو الهول نفسه ألحق بهذا الهرم ذاته ، وهو في الحقيقة تمثال للملك خفرع نفسه .

وجميع هذه المعابد بنيت بناء متينا وفق قوانين معمارية تقوم على فكرة البهو المسقوف كله والمحمل سقفه على عمد موزعة على مساحته الأرضية كلها أما البهو ذو العمد فهو فناء مكشوف ذو قسم واحد مسقف يسنده صف أو صفان من الأعمدة .

فتكوين المعبد يقوم على مساحة مقسمة إلى أربعة أقسام متصلة ، الفناء الخارجى المكشوف — الفناء الداخلى المغطى ، ثم رواق ينتهى بالمقصورة الرئيسية التي يوضع بها تمثال الإله المعبود الذى شيد المعبد من أجله ويسمى قدس الأقداس .

كما يشتمل المعبد على مجموعة من المباني يتقدمها طريق الكباش ثم الصرح الضخم الذى تتقدمه فى العادة مسلتان هما رمز إله الشمس ، وتمثالان للآلهة ثم الفناء السماوى الذى تحيط به سقيفة محمولة على أعمدة بلغ عددها فى معبد الكرنك ١٣٤ عمودا موزعة فى ست عشرة صفا .

وقد وجد الفنان المصرى فرصة فى إبراز فنه ومقدرته عن طريق ملء جدران المعبد من الخارج والداخل بالرسوم والنقوش التاريخية التى انتصر فيها شعب مصر على أعدائه ، والمكاسب التجارية التى أحرزها الملوك ، وكذلك النقوش الملونة للآلهة وحفاظ الطقوس الدينية .

أما النحوت التى كان يقوم بها الفنان فى مقدمة المعبد فكانت تعتبر من الأجزاء المتممة التى لا يمكن الاستغناء عنها ، وعلى هذا يصبح تخطيط المعبد محققا لما أهدف إليه المهندس المعمارى من جعل المكان متشحا بالجلال والرهبة والوقار والعمق الروحى .

الأعمدة المصرية القديمة :

تشتمل العمارة المصرية القديمة على عدة طرز للأعمدة أهمها :

١ — **العمود البسيط** : قطاعه مربع وهو على هيئة منشور رباعى ليست له قاعدة ولا تاج ولا أية زخارف واستعمل فى الدولة القديمة ويوجد بالمعبد الجهور لأبى الهول فى الحيزة . وقد تفننا بعد ذلك بنحت أركانه وبلغت ثمانية أسطح ثم ١٦ أو ١٨ سطحا ، وأصبح له قاعدة وتاج مربعان ويوجد هذا الطراز فى معابد بنى حسن .

٢ — **العمود الاسطوانى الأملس أو المصلى** : وله تاج وقاعدة ويوجد هذا النوع فى معبد الدير البحرى .

٣ — **العمود النخيل** :: له تاج على هيئة سعف النخل اسطوانى الشكل له تاج ذو أضلاع تمثل فروع النخل ويوجد هذا النوع بمعبد أدفو .

٤ — **العمود النيلوفرى** : اسطوانى الشكل ذو أربعة أضلاع مستديرة تمثل أربعة سيقان من زهر النيلوفر وينتهى فى الجهة العليا بخمسة أربطة تربط السيقان الأربعة معا يبتدىء منها التاج المكون من امتدادا لسيقان ذات الأزوار المقفلة ويوجد هذا النوع بمعبد أبى صير .

٥ — **العمود البردى** : اسطوانى الشكل كثير الأضلاع التى تمثل سيقان زهر البردى ، ولكن هذه السيقان ليست مستديرة الشكل مثل العمود النيلوفرى بل إن قطاعها مثلث مثل ساق البردى أى أن له حافة حادة وتواجه مكون من أزهار البردى المقفلة ، أو فى أسفل التاج خمسة أربطة أيضا كأنها تربط سيقان البردى ، ويوجد هذا النوع بكثرة فى معبد الأقصر .

٦ — **العمود الناقوسى** : اسطوانى الشكل تاجه كالناقوس المقلوب أو بعبارة أصح كزهرة البردى المفتوحة ، ويوجد هذا النوع فى بهو الأعمدة الكبيرة فى معبد الكرنك .

٧ — **العمود الهاتورى** : استطوانى الشكل تاجه مربع أى ذو أربعة أسطح فى كل سطح صورة رأس امرأة مجسمة تمثل الإله هاتور وهو البقرة التى كانت حبل ، ووضعت الدنيا ثم اندججت فى الإله ايزيس ، ويوجد هذا النوع فى معبد دندرة .

فن النحت فى مصر القديمة :

مصر بلد النحت وسيدة العالم كله فى هذا المضمار الذى لم تجارها فيه أية أمة من أمم الدنيا بأسرها ، ولم تبلغ أية حضارة إنسانية ما بلغته من عبقرية ومكانة مرموقة .
زواج الفنان المصرى بين فنى النحت والعمارة ، ووجد بين أهدافهما بحيث يسهم كل منهما فى خدمة الآخر .

وقد قام النحت المصرى على أسس نجملها فيما يلى :

- الاستجابة المطلقة لدواعى الدين ومطالب العقيدة .
- تأكيد الروح الشبائى فى التمثال ليعبر أيا تعبير عن شخصية صاحبه فى أروع حالاته من القوة والصحة والحياة والنضارة والعزيمة الصلبة .
- ملك المثل المصرى ناصية الإبداع والكمال والسيطرة التامة على المادة . والمعروف أنه عالج أعنى الخامات وأصلب الأحجار فطوعها لأزميله وروضها فى علاج تشكيلى بارع يحفظ عليها بقاءها وخلودها وتماسك كتلتها .
- برغم الطابع الموحد والنظرة الكلية العامة التى تسود العمل الفنى النحتى فى مصر القديمة ، إلا أن النظرة الفاحصة تستطيع أن تترك التنوع الهائل والثراء الوفور والابتكارات الحية التى تقابل الاحتياجات اليومية والأحداث الاجتماعية ، كما تتضح الفروق البارزة فى تماثيل الدولة القديمة بالنسبة للدولة الوسطى أو الحديثة .
- يسود النحت المصرى النظم الهندسية المعمارية التى تخدمها الخطوط المستمرة والمساحات المختارة والسطوح التى تحدث الإحساس بالزوايا القائمة التى تضيف على التمثال علامات القوة والبأس الشديد والأتزان والثبات .
- لكل تمثال نقط ارتكاز لتحقيق الاستقرار والثبات ، ويتميز التمثال المصرى القديم بوجود عدة نقط ارتكاز فى آن واحد ، على حين أن التمثال الإغريقى ليس له إلا محور واحد يركز عليه .
- فى التمثال المصرى القديم لا تظهر الانفعالات المؤقتة التى تزول بزوال المؤثر ومن هنا تبدو هذه التماثيل ساكنة متفائلة يعلوها وقار طبيعى يكسبها عمق النظرة والتعبير عن الجوهر والمضمون الذى يخفى خلف الظاهر الواقعى بعكس القيم النحتية فى الحضارة الإغريقية .
- تلوح البساطة العامة والاختزال الواعى والإيجاز الدال واستقطاب التفاصيل الجزئية فى سبيل النظرة الكلية فى التمثال وإبراز القيمة التعبيرية فى لغة تشكيلى فصيحة وصياغة تشكيلى معجزة .

- يحاول الفنان النحات أن يتنازل عن كل ما لا ضرورة له أو يتخلص من التفاصيل الصغيرة مسقطاً إياها من اعتباره على أنها غير لازمة للتعبير الواضح . والفنان هنا يتبع منهجه وتقاليده في بيان أهمية الشخصية في إطارها الكلي وشكلها العام ، ومن ثم فهو لا يتقيد كثيراً بما يراه في الواقع ، بل بأن يجمع الخصائص الجوهرية للفرد في الشكل الواحد للموضوع الفني ذاته .
- وضوح التكتل البليغ في أجزاء التمثال وعناصر مكوناته وفي هيئته العامة مع تحاشي الثغرات البينية والفتحات الموضوعية حفاظاً على صلابة الكتلة وترباطها وثقلها ، ويدل على ذلك الدعائم التي تظهر عادة خلف رأس التمثال وأسفل الذقن .
- يفاضل الفنان النحات في مصر القديمة بين الخامات التي يستخدمها ويختار من بينها ما هو أكثر صلاحية واستجابة للأداء وفق القوانين النوعية لكل خامات ووفق الموضوع أو الشخصية المطلوبة .
- بلغ الفنان المصري القديم القمة في نحت الحيوان والطيور والأسماك حتى قيل أنه أعظم من تناول هذا العالم الحيواني بلغة النحت التشكيلي في بلاغة خطية عالية تدل على مدى تمكنه من دراسة هذه الحيوانات بعمق وهضم .
- لم يغفل النحات المصري القديم اختيار المكان والجو الملائم الذي يحتل فيه التمثال مكانه ، فالتمثال الذي يوضع بين عامودين غير التمثال الذي يوضع أمام صرح المعبد ، ويختلف كذلك عن التمثال الآخر الذي يكون في قدس الأقداس ، وهكذا فلكل وسائل خاصة في التنفيذ إلا أن هذا لا ينفي العناية بالتقاليد العامة والأسس التي يدين بها الفنان في عمله .
- التماثيل المصرية القديمة تمجدها إما في وضع الجلوس كتمثال الملك « خفرع » وإما في وضع الوقوف والإنصاف كتمثال الملك « منقرع » وزوجته ، وفي هذه الحالة تتقدم القدم اليسرى قليلاً عن اليمنى مع التصاق الأيدي بالساقين أو الصدر .
- نحت التماثيل الملكية عادة في حجمها الطبيعي بينما عامة الناس فكانت تنحت عادة أقل من الحجم الطبيعي .
- في الدولة الحديثة طرأ على فن النحت تطوير ملحوظ ، إذ خرج الممثل على بعض التقاليد القديمة والأساليب المتبعة ، فنحت تماثيل الملوك وهي على مسجيتها وطبيعتها المألوفة ، كما هو الشأن في التماثيل التي تمثت في عهد الملك « أخناتون » الذي أحدث في حكمه ثورة دينية اجتماعية ، فاستمتت تماثيل تلك الفترة بالصرافة والواقعية .
- النحت المصري القديم لا يخرج عن الأنواع التالية :
- ١ — نحت مستدير كامل التجسيم كتمثال « رمسيس الثاني » القائم الآن بميدان رمسيس وتمثال « خفرع » و « شيخ البلد » و « الكاتب الجالس » وما ينسج على منوالها .
- ٢ — تماثيل منحوتة في قطاع من قطاعات الجبل كتمثال « أفي الهول » وتمثال « رمسيس الثاني » أما شعبده في أفي سنبل .
- ٣ — نحت بارز ترتفع وحداته عن مستوى السطح المنبسط أفقياً أو القائم رأسياً .

٤ — تحت غائر تغوص عناصر وحداته وبخاصة حدودها الخارجية مسافة تختلف في عمقها .

٥ — لعبت الخامة بين يدي المثال المصري دورا كبيرا في مجالات التشكيل وطرق العمل بأكثر من خامة ، فعلاوة على الأحجار الشديدة الصلابة نجد يستخدم الأخشاب في نحت تماثيله في أوضاع الوقوف والجلوس كما عالج خامات أخرى كالعاج والألباستر والنحاس والذهب والزجاج . وقد تناول كل هذه الخامات في كثير من فنونه التطبيقية بمبنى الإحكام والمهارة .

— اتهم البعض الفنان المصري القديم بأن تماثيله تخلو عادة من الانفعالات النفسية كالحزن والألم والتدم والمرح والتفاؤل والدهشة والسخط والتودد والملاطفة وأنها عاطلة عن الجمال المادى المصطلح عليه ، بينما يتسم النحت الحديث بقدر واضح من التجاوب الإنسانى والعواطف الحسية ، غير أن هذا مع التسليم به من الوجهة الشكلية إلا أن الفنان المصرى لا يعجز بحال من الأحوال عن أداء هذا النوع من التعبير ولا تعوزه القدرة عن هذا الضرب من المعالجة الفنية ، ولا يتعذر عليه قط أن يساير هذا اللون الفنى . لكنه كان يخضع لقانون فنى خاص وفلسفة عميقة الجذور تختلف كلية عن فلسفة الاتجاهات المعاصرة .

فهو حيث يجسد تماثلا للملك لم يكن هم الأول إبراز الصفات الظاهرية كشكل الأنف أو الأذنين أو درجة استدارة الفك أو مضاماته للشبه ، ولكن قصاره أن يجعل الناظر إليه يبتف من فوره : لابد أن يكون هذا هو الملك .. وهو ينزه الملك عن التعرض للمتاعب وهموم الحياة اليومية والمظاهر الحسية وينهى به عن سطحية الوصف .

فهو هنا يعبر عن اللانهاية وعن الخلود وعن الوجه الهادى الرصين الذى وعى الأسرار كلها والحكمة جميعها ، ومن هنا كان تمثله له مقام الوجه الهادى المتزن الوقور ، وفى مقام النظرة العميقة والمشاعر البعيدة عن كل التوترات المتجهة إلى الأفق بلا حدود وبلا أدنى تكلف ، وهذا نوع من الذوق لا يجوز أن نعقد موازنة بينه وبين ذوق « ميشيلا نجلو » فى عصر النهضة أو ذوق « رودان » من الفنانين المعاصرين فلكل وجهة ولكل فلسفة وقوانين فنية كما لا يجوز الخلط بينها .

سعى الفنان النحات المصرى القديم إلى تحقيق الجمال المعنوى غير المصطلح عليه ، عبر عن جمال الجوهر وجمال الروح وجمال الأعماق ، عبر عن الجمال فى صوره النموذجية ومثله الرفيعة دون إظهار لطبيعة الجمال المادى الحسى المبني على الإثارة والفتنة .

التصوير المصرى القديم

عالج الفنان المصرى القديم فن التصوير الذى يعتبر من أهم الفنون والكنوز الفنية التى أثرت الحياة الإنسانية بعبائنها الزاخر وفيضها الغزير وألوانها المتعددة وتعتبر المقابر من أهم المفاتيح والمصادر التى

استدل منها على هذا الفيض الكبير في عالم التصوير ، وكذلك المساحات الكبيرة المرسومة والمصورة على جدران المعابد وأعمدتها وسقوفها ، وكيف أن الفنان المصور يتناوله للطبيعة وهضمه لها وإعادة صياغتها قد استطاع بمهارة فائقة أن يقدم للتاريخ صفحات مفتوحة تتم عن تسجيل الأحداث والمواقف والحياة اليومية والمعارك وفنون الرياضة أو النشاطات المهنية من صناعية وزراعية وترفيحية .

وكان المصور المصرى القديم يضع وحداته وعناصر موضوعاته بكل دقة وحكمة وحساب دقيق في تكويناتها وتوزيعاتها وتناسق علاقاتها ، متبعاً في أسلوبه نظاماً ونمطاً يخضع للضوابط الدينية وكل ما يتصل بعقيدته وفلسفته ورسم هذا كله بعيداً عن الواقعية وحرفية الأداء والنظرة التقليدية .

وكان من المتبع رسم الملك مجسم أكبر عن باقي الرعية ليكون متميزاً عن بقية الأشخاص من الاتباع والخدم وحتى الزوجة شريكته في الحياة ، ذلك لأن الملوك حسب اعتقادهم ينحدرون من أصلاّب الآلهة التي لها قدسيّتها وجلالها .

وكانت النزعة الرمزية تسود أعمال التصوير فمن السهل أن تميز الإله « حورس » إله الشمس برمزه المعروف وهو الصقر و « أنوبيس » إله الموت بابتن آوى . ولكن الفنان لم يغفل أمر الطبيعة فعبّر عن ناسها وطيورها وحيواناتها وأسمائها بأداء عبقري يرمز إلى فصائلها ويميز أنواعها ولا يستطيع باحث أو متذوق للفن أن يسقط من تقديره لوحة الأزول الست التي وجدت في إحدى مقابر ميدوم قرب سقارة في حالة بحث عن غذائها وهذه اللوحة توجد الآن بالمتحف المصرى ، وما تزال ألوانها وافرّة البهاء ساطعة الرونق .

وقد اتجه فن التصوير وجهة إنسانية في عهد « أخناتون » ورسم المصورون بعض الصور التي يرى فيها مداعبة طفلته ويجلسها على ركبتيه أو في حالة رياضة مع زوجته في الحديقة بروح واقعية ممتلئة بالحركة والحيوية والحياة .

ومن اللوحات التصويرية المشهورة البركة الكبيرة المملوءة بالماء تسبح فيها الأسماك المختلفة الأنواع وتنبث في مياهها أزهار اللوتس وغيرها من النباتات المائية كما يسبح البط على سطح الماء . وقد نقش بعض الرسوم الكاريكاتورية معبرة عن الحياة اليومية والحياة العسكرية والألعاب والأحداث العامة كوصول قبائل الرعاة المتنقلة .

واتجه التصوير المصرى نحو التقدم في عهد « أخناتون » و « تحتمس الثالث » وفي عهد « تحتمس الرابع » و « حتشبسوت » حيث تجسست الحيوية والرشاقة في رسوم الأشخاص والتلقائية من ثنايا التعبير .

ولا شك أن المقابر الكثيرة التي كشف عنها قد أكدت نبوغ الفنان المصرى وتفردّه في عالم التصوير المعبر عن خلجات النفس ، كما ظهر أيضاً في طريقة رسم الملابس التي تبدو متأسكة وملتنصقة بالجسم ، وكأنها مبللة ، أما الألوان المستخدمة فقد اختيرت بعد تجهيزها لتظل في حالة من الثبات والوضوح .

بعض الفنون التطبيقية في مصر القديمة :

إذا قيل إن شعب مصر شعب زراعى يحكم وجود النيل ذلك الشريان العظيم الذى يشق الوادى ، وكان العامل المباشر فى نشاطات المصريين الزراعية على النحو المعروف ابتداء من التاريخ القديم حتى عصرنا هذا ، فليس معنى ذلك أنهم قصروا حياتهم على الفنون الزراعية ، وحدها ، ولكننا نجدهم وقد امتد نشاطهم فى مجالات الصناعة والفنون التطبيقية على أوسع نطاق وعلى أعلى مستوى من الابتكار ولم يدعوا خامة من الخامات البيعية إلا وبدلوا الكثير من الجهد فى معالجتها وتطويرها للإنتاج ، وتفننوا فى أساليب الصياغة بروح جمالى متميز يسهم فى الوقت نفسه فى تلبية احتياجات المجتمع وتغطية شئون الناس والتزاماتهم اليومية . ومن بين هذه الفنون العملية :

فن النسيج :

نيج المصريون القدماء فى هذا الفن واستخدموا الكتان وأجروا عليه تجارب طويلة ، كما قاموا بعمليات الطباعة وزخرفة المنسوجات بتصميمات ابتكارية زخرفية تحلى فيها الروح الهندسى والتكرير الهادىء وتعميم الوحدات وتوزيع المساحات توزيعا دقيقا . كما عالج فى تصميماته أيضا الأزهار والحيوانات واشتقوا منها وحدات ذات رموز طريفة معبرة .

ولم يغفل الفنان المصرى استخدام الإبر فى إضافة بعض الخيوط الأخرى لتنفيذ تصميمات ورسوم على سطوح المنسوجات نفسها كضرب من ضروب التطوير فضلا عن قيامه بعملية صباغة الخيوط وقطع النسيج الأصلية بصبغات قامت أساسا على الدراسة العلمية والكيميائية .

كما صنع من الكتان والصوف مختلف الأقمشة والأردية والأغطية تلبية لاحتياجات المجتمع وسدًا لمطالبه وأغراضه .

فن الخزف :

أجاد الفنان المصرى القديم فن صناعة الأواني الفخارية منذ عهد ما قبل الأسرات وظهرت منها حصيلة كبيرة ذات هياكل متنوعة تختلف فى حجمها وأغراضها وكانت هذه النماذج تنفذ بالأيدى المجردة ، كما عالج بعضها على الدولاب الذى كان أول كاشف له وصنعه بيديه فى صور مبسطة ولكنها أدت مهمتها كاملا .

وقد بلغ الخزاف المصرى القديم مبلغا هائلا فى تشكيل أوانيهِ وبناء هياكلها بخطوط بليغة لم يصل إليها غيره بهذا الإحساس الراقى وبهذه الدرجة الفائقة فى صقل سطوحها ، وكان يستخدم خامة الطين البيعية وأجرى عليها مزيدا من التجارب للحصول على عجائن وتركيبات جديدة ، وقد توصل إلى خلطات ملائمة من الأكاسيد المتنوعة ساعدت فى النتائج المتنوعة الرائعة وبخاصة فى مجال الحلى الخزفية المؤسسة على حبات من وحدات الخرز الخزفى بتشكيلاته العديدة وحجمه المتباينة وألوانه الجذابة النادرة .

وترتب على هذه الخبرات في مجال هذه الحامة أن وصل الخزاف المصرى إلى درجة عالية من التقدم في مستويات التصميم والتنفيذ والتصرف في تشكيل التماثيل النسوية وتماثيل للحيوان ذات ملامس خشنة ومصقولة من الصلصال ، وفي ابتكار رسوم محفورة أو ملونة على سطوح النماذج لخزاف نباتية وحيوانية ومجردة ، بل وسفن كثيرة المجاديف .

وظهر التطعيم بالمزوجة بين خامتين أو أكثر ، وكذلك عمل البلاطات والألواح الخزفية التي استخدمت في تكسية الجدران والأسقف .

• ويوجد بالمتحف المصرى مثال فريد للوحة نادرة أبدعها خزاف مصرى وجدت في هرم سفارة المدرج تنطق بعبقية صاحبها في إخراجها بمظهرها الهندسى الرائع وتحكمه القوى وسيطرته البالغة في تطويع الحامة بهذا التكامل وبهذا الإنجاز الكفاء .

ولو لم يمل الحجر محل الفخار في صناعة الأواني والنماذج ذات الأغراض المنوعة لكان من المتوقع أن يطرد التحسن والنمو في هذا الضرب من الفنون الخزفية والوصول بتلك الحامة الأولية المحلية إلى مراتب عالية من الدقة والكمال والإتقان .

فن الخلى :

عنى المصريون القدماء بصناعة الخلى الذهبية الدقيقة الصنع المرصعة بالأحجار الكريمة وكذلك الخلى الخزفية والتماثيل الرمزية وسائر أدوات الزينة والأسلحة الصغيرة ولعبت العناصر النباتية والحيوانية والزهرية وكذلك العناصر الآدمية دورا فعالا في عمليات التشكيل .

ولذا عدنا إلى هذه المصادر وجدنا ثروة هائلة من القلائد والأقراط والأساور والخواتم والتيجان والخلائيل والعقود والدلائل والتماثيل والأزرار ورعوس الحراب والدبابيس والمكاحل والخناجر ذات الأغمد الذهبية المخزومة وترصيع مقابضها بأحجار اللاتورد أو الفضة .

ومن النماذج التى عثر عليها أيضا مجموعات هائلة من علب الزينة وعلب مختلفة الأغراض من الذهب والملاقط والمثاقيب وغيرها من وسائل الاستخدام النافع أو وسائل الزينة والتجميل التى نفذها الفنان المصرى القديم بمختلف المعادن النفيسة ، وقد استعمل فيها الرمز في بعض الأحيان فضلا عن السمات الطبيعية المألوفة .

وقد أنتج الفنان عددا لا يحصى من النماذج الصغيرة البالغة الدقة في حجمها ، ولكنه بما أثر عنه من ذوق رفيع وحس مرهف استطاع أن يقدمها إلينا في أسنى مظاهر الروعة ودقة الإنجاز وكال الإخراج .

فن النجارة والحفر في الخشب :

اشتهرت مصر بطائفة من أخشابها البيعة كخشب السنت. والجميز واللبخ والصفصاف والكافور والجوزين والسرسوع وبالليمون . وأخضع الفنان المصرى القديم هذه الأنواع من الأخشاب لكثير من

الأغراض الحيوية ، ولم يقتصر على تلك الأصناف المحلية ، فاتصل بالعالم الخارجى متجاوزا عزلته الأولى إلى تأكيد العلاقات الاجتماعية والتبادل الاقتصادى والتجارى . إذ من المعروف أن مصر لا تشتهر بالغابات التى تنمو فيها الأشجار الضخمة ذات النوعية الخاصة التى يصنع منها الخشب ذو الألياف الجميلة ، ولهذا استورد الفنانون المصريون أنواعا من هذه الأخشاب لتطويعها للاستخدام الوظيفى ذى المستوى الرفيع على المستوى المحلى مع التركيز على عمليات الحفر فى الخشب ، واستخدام بعض أنواع من القشرة التى لها تأثيرها على القيم السطحية لنماذج الأثاث .

وقد كشفت الآثار القديمة عن كثير من الرسوم التى توضح السفن المصرية وهى تباشر عملية نقل هذه الأخشاب من مواقعها إلى أرض مصر كى يتم تصنيعها فنيا فى الأغراض المحددة لها .

وإذا كان الفنان المصرى قد اختار الخشب بقدر أقل من اختياره للحجر فما ذلك إلا لأنه كان دائما يختار الجانب الأصعب الشاق فى عمله . ومعروف أن الخشب مهما تبلغ صلابته فإنه أسرع إلى البلى من الحجر . إلا أنه مع ذلك لم يفته الاهتمام بهذه الخامات . وإن ما بقى إلى الآن من تلك المادة من أعمال الدولة القديمة ، فإنه أسمى قدرا من أن يقلده مقلد ، فإن شيئا لا يمكن أن يفوق التمثيل الدقيق والبراعة فى التخطيط بالنسبة للوحن اللذين احتواهما قبر « هيسى » من ملوك الأسرة الثالثة وهو من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة .

وكذلك الأسرة المذهبة والمطعمة والكراسى التى عولجت أطرافها ومساندها على نمط رعوس بعض الحيوانات المتميزة بالقوة ، كما نهن بعضها بعناصر رمزية معينة .

وفى الأثاث الجنائزى ومجموعة الكنوز « لتوت عنخ آمون » التى عثر عليها فى مقابر الدولة الحديثة ، ومن بينها كرسي الملك الموتى بالذهب ما يؤكد قدرة الفنان المصرى على إنتاج أنواع الأثاث الخشبي بنسبه الدقيقة ومقاييسه الهندسية وأشكاله المثالية ، وكذلك الحال بالنسبة لعمليات الحفر فى الخشب التى لم تدانه فى عصر من العصور اللاحقة .

وقد عالج الفنان المصرى فى معظم نماذج الأثاث أخشاب الأرز التى كرس الجهد الكبير فى تزيينها ببعض الرقائط الذهبية ورصعها بأنواع فريدة من الزجاج الملون . ومن بين المنتجات الخشبية التى عالجها الفنان المصرى القديم المقاعد بأنواعها المختلفة والأسرة والعربات والتوابيت والصناديق ذات الأغراض المتعددة واللعب والدمى والتمائيل الخشبية والملاعق وأدوات الزينة وجميعها يؤكد جدارة الفنان ومهارته وحسه الرفيع ، وفى المتحف المصرى وغيره من المتاحف العالمية نماذج لا حد لها من هذه الأنواع التى اكتسبت شهرة مدوية .

فن المعادن :

استطاع الفنان المصرى القديم أن يكشف عن المواد الخام للمعادن بعد أن اقتحم المناجم الكائنة فى الصحراء الشرقية والغربية .

وكان الذهب والنحاس في مقدمة المعادن وأكثرها تداولاً وإنتاجاً في مجالات الفنون المعدنية ، وفي الدولة الوسطى تمكنوا من الكشف عن كميات هائلة من النحاس استخرجت من طور سيناء ، وكميات هائلة من الذهب أمكن الكشف عنها في بلاد النوبة .

وفي العراة المدفونة عثر على مجموعات طرية من المدى وريوس الحيوانات والطيور المصنوعة من الرقائق المعدنية المتوجة والتي صنعت مقابضها من الذهب الخالص ، وهى شاهد صدق على تغلب المصريين القدماء وسيطرتهم على تطويع هذه الخامات بالطرق والضغط والتشكيل ، كما أسفر الكشف عن أعمال معدنية تمثل موضوعات لمجموعات من بعض الحيوانات أو مناظر القتال أو الصيد .

ولقد شهدت مصر تطوراً مادياً واجتماعياً ملحوظين ، وازداد النحاس فيها انتشاراً وشيوعاً ، وكثر استخدامه في صناعة الأسلحة ، والأدوات المنزلية والحلى الدقيقة على السواء .

وتمكن الفنانون المصريون من استخدام مثاقب قوية لعلها جاءت مع النحاس واستطاعوا بها تحوير أحجار أكثر صلابة ، كما صنعوا منها صحافاً أروع شكلاً وقيمة من الفخار ، وتمكنوا بخبراتهم وتجاربهم من التوصل إلى إنتاج سبائك معدنية للإفادة منها في إنتاجاتهم كالبرونز ومكوناته (من النحاس والقصدير) وكذلك الذهب والفضة والنحاس الأصفر ويتركب من (النحاس والخراسين) .

وبما يبعث على الدهشة تلك المجموعة الهائلة من الفنون المعدنية التى تملأ الأقسام المصرية فى أغلب متاحف العالم ، والتي تختلف فى هياتها وأغراضها كما وكيفا ، كالأواني والحلى والتماثيل والتيجان والأقنعة والنياشين والأسلحة الصغيرة ولعب الأطفال وغيرها ، وهى تشهد بالمستوى الرفيع والأداء الكفء وتظهر الدقة المتناهية فى تاج الأميرة « خيخت » وكذلك مجموعة القلادات التى عثر عليها فى قبر الملك « سيزوسنيس » الثانى والثالث .

أما مجموعة « توت عنخ آمون » الموجودة بالمتحف المصرى والتى عثر عليها فى مقبرة واحدة له ، والتى يمكن أن تشغل ردهات وغرف وممرات وقاعات عديدة لكثرتها وتنوع إنتاجها فهى ذات شهرة عالمية لا سبيل إلى إنكارها ، مما دفع بعض الدول الناهضة إلى الاستمتاع بها وهى تنتقل فى ربوعها كأعظم سفارة لمصر فى الخارج شاهدة لما لها وعن قام بإبداعها من فناني مصر الخالدين من مكانة فنية رفيعة قل أن يجود الزمان بمثلها .

الصور التوضيحية
للفن المصرى القديم
من ص ١٤٣ إلى ص ١٦٢



صرح ومنسلة معبد آمون رع - بالأقصر .



منظر عام لمعبد كوم أمبو



مرح رمسيس الثاني بمعبد الأقصر .



أعمدة البردى واللوتس بمعبد الكرنك .



سقارة - هرم الملك زوسر المدرج .



الجيزة - أبو الهول وهرم خوفو :



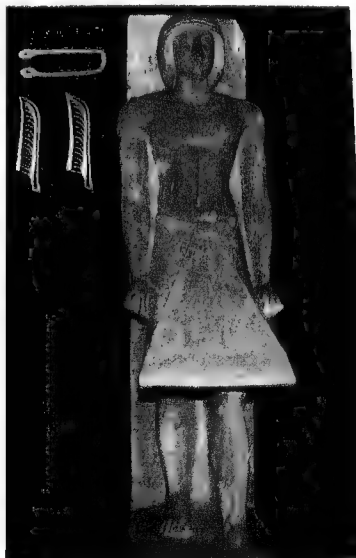
الملك خنجرع ملك النعم الثاني بالبحيرة (الأثرية الزينة) ٧٧٢٠ ق.م من المدينة



تمثال شيخ الملك « كابر » الأثرية المتحف ٧٥٦٠ ق.م. من الجيزة



أبو الهول يمثل الملكة حتشبسوت ١٤٥٠ - ١٥٠٥ ق.م.



تمثال إيزيس من سقارة ٢٥٦٠ ق.م.



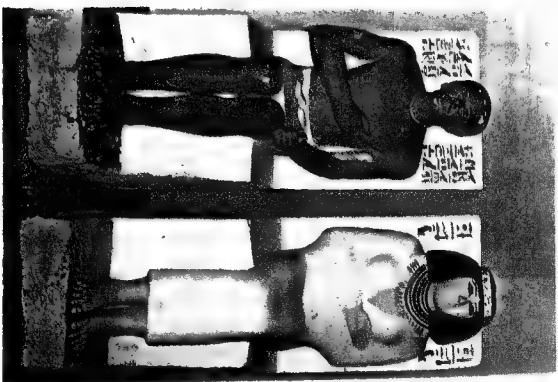
من كنوز توت عنخ آمون - تابوت من الذهب
الحفائر ويضم التابوت مومياء الملك .



تمثال ملون من الخشب - لشعالة من الدولة الوسطى
الأُسرة الحادية عشر ٢١٣٣ ق.م.



أبيوس الثالث وزوجه ق (عفرطة بالمتحف المصري) .



تقالان مملكان الكبر مع حبيب والأخوة نفرت ٧٧٢ ق.م. (المتحف المصري)



رأس - تمثال نفرتيتي من الكوارتز غير كامل الصنع عجوظ (بالمتحف المصري) .



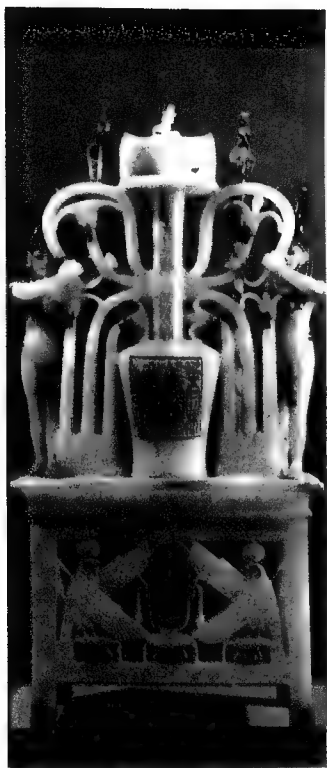
رجل الملك حوت صبح آمون على قاعدة من زقوة البروس عجوظ (بالمتحف المصري) .



سرية من أربعين جندياً مصرياً حاملة دروعها وحرابها
١٩٤٠ ق.م.



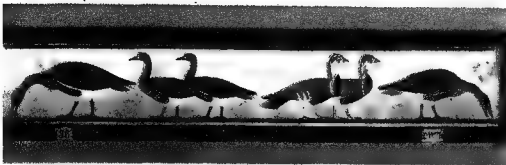
١. تمثال من الجرانيت للملكة حتشبسوت
١٤٥٠ - ١٥٠٥ ق.م. (بالمتحف المصري).



إناء يجمع من الألباستر محفور بأشعة النيل .



كرسي العرش للملك موت مع أمون وزوجه (بالملف المصري)



لوحة الأوز قتل ست وزات من ميلوم الأسرة الرابعة (بالمتحف المصري).



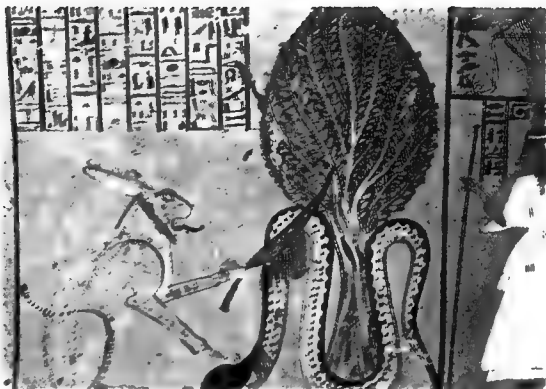
بردي وأوراق لوتس وسط تهن أرضية قصر الملك في تل العمارنة ١٣٦٤ ق.م.



من مثيرا أبهى غير من جيد الأصناف بالسيارة من غير التل.



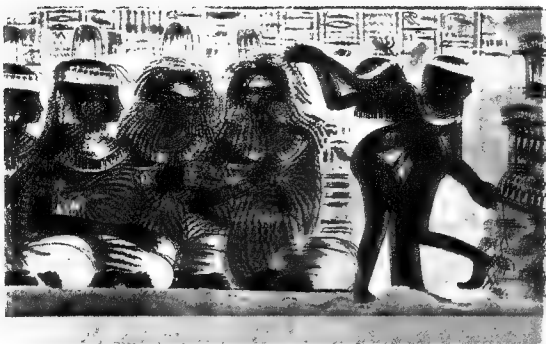
من مقبرة النجل أوسرعات ونرى ابنه تحمل آلة موسيقية .



القطعة صديقة الشمس تثلل الضمان أبوليس من مقبرة النيل أنبارخاء أو ١١٨٦ ق.م.



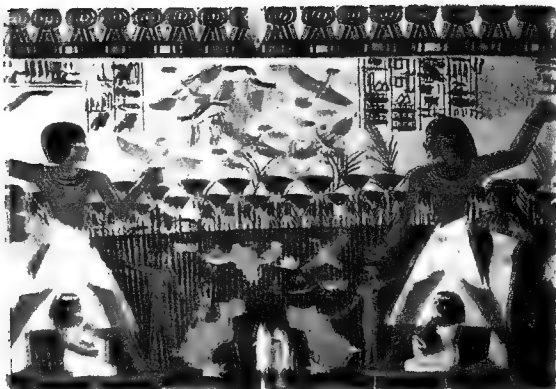
الإلهة بتاح - سركايس في صورة صقر مجنح وهو يركب القارب من مقبرة النيل بأشد ١١٥٢ ق.م.



حفل راقص للبلاء يتخلله موسيقى وطرب — من مقبرة غير معروفة .



الأقصر — نقش حائطى ملون من مقبرة ناخت بطيبة .

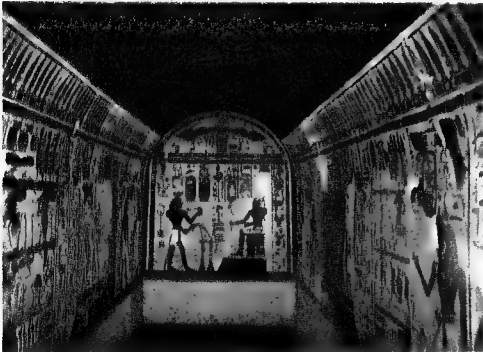


• ناعث بصطاد الطيور والأنعام من مقبرة النيل ناعث — ١٤١٥ ق.م.



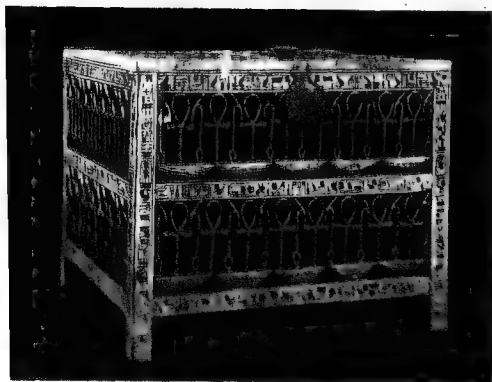
جزء من تصوير على الجدران من الأسرة العشرين يعبر عن قوارب في رحلة نيلية ، كما يمثل بعض الشئون الزراعية

الأقصر — نقش حائطى ملون من مقبرة منا .

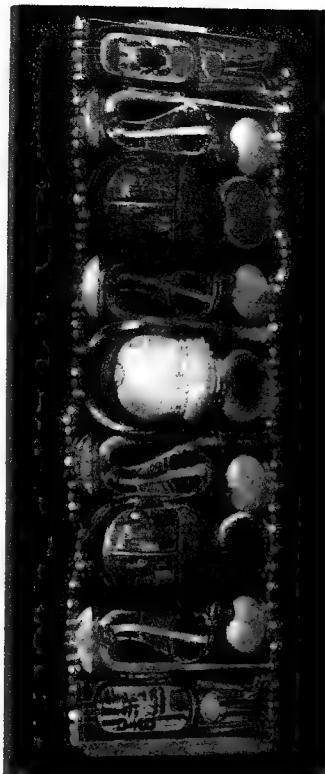


محراب مزين بالنقوش خاص بالملك
تحتس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة
١٥٨٠ ق.م.

الخزانة الذهبية الكانوية للملك توت عنخ آمون
(بالمتحف المصرى)



من كنوز توت عنخ آمون صندوق
مزخرف برموز من العاج وكتابات
(بالمتحف المصرى) .



سورة برسمه بالمطابق نصف الكمية من حلل قوت صبح آمین .

الصف الرابع

أسئلة في مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفن المصرى القديم :

- ١ — لماذا يعتبر الفن المصرى القديم فى طليعة الفنون وفى مقدمتها على وجه اليقين ؟ علل بالأمثلة لما تقول .
 - ٢ — أثر عن الفنان المصرى القديم أنه ظل سيد المادة يطوعها بين يديه ويذلّل أعتاها وأصلبها . ما مدى صحة هذا الرأى ؟
 - ٣ — ما نوع الموضوعات المصوّرة والمحفورة التى أجراها الفنان المصرى القديم على جدران المعابد والمقابر .
 - ٤ — ما هى الأسس المعمارية التى قام عليها فن العمارة المصرية القديمة فى ظل إنشاء المقابر والأهرامات والمعابد .
 - ٥ — اذكر ثلاثة أنواع من الأعمدة من الطرز التى عالجها الفنان المصرى القديم مع وصف موجز لهيئاتها العامة .
-

الفن القبطى

مقدمة :

عندما انتشرت المسيحية فى أنحاء الإمبراطورية الرومانية ظهر تأثيرها واضحا من خلال بعض الطرز الفنية المحلية إلا أنها اختلفت فى بعض السمات عن الفن البيزنطى .

ومن أهم هذه الطرز المسيحية أسلوب تأثر تأثرا ملحوظا بالتقاليد الشرقية ، والاتجاهات المحلية التى كانت تسود مصر ، وعرف هذا الطراز بالفن القبطى الذى استمد مقوماته من روح الشعب القبطى ذاته دون أن يعتمد فى أساليبه على أية توجيهات مفروضة من الدولة ، فقد كان للبيئة المصرية وروحها الأصيل الأثر القوى فى إمداده بكل ما يحتاج إليه من أسس فنية وعناصر تشكيلية وطابع مستقل سائر روح الشعب ونمط الحياة التى انبثقت منها ونشأ فى رحابها وبين جنباتها .

وكانت مصر فى بعض مواقعها الوسطى والعليا تضم بعض المراكز الدينية والقبطية ومن بينها أهناسيا وأديرة سقارة وبابويط وكنائس دندرة ومناسك سوهاج وغيرها .

أطلقت كلمة قبط على المسيحيين الذين عاشوا على أرض مصر وهى كلمة عربية الأصل اشتقت من اسم مصر باللغة الإغريقية « إيجيبتوس » وصارت كلمة قبط اسما مميزا وعنوانا لمسيحي مصر منذ قيام الفتح العربى على يد عمرو بن العاص عام ٦٤١م .

ويمكننا حصر الطرز القبطية فى المراحل التالية :

أولا طراز رومانى استمد روحه أساسا من الأساطير الإغريقية الرومانية ويتميز فى أصوله بمحاكاة الطبيعة وبرز الصفات الحركية ، ونجد آثاره خلال القرنين الرابع والخامس .

ثانيا طراز يتسم بالروح المسيحي كمرحلة انتقال استمد مقوماته من استمرار بعض العناصر المشتقة من الموضوعات الوثنية التى كانت متغلغلة من قبل بالإضافة إلى وضوح مجموعة من الرموز المسيحية ، وتنحصر منجزاته فى القرنين الخامس والسادس .

ثالثا طراز قبطى يعبر فى مظاهره عن الفن المسيحي ، ولكن فى مسحته القبطية المستمدة من روح الشعب فى مصر وتكثر فيه العناصر والوحدات ذات الرموز التى تحمل فى طياتها معالم الشخصيات المسيحية ، وترجع لإنتاجاته إلى القرنين السادس والسابع .

وقد استمرت الفنون القبطية فى مسارها بعد الفتح الإسلامى العربى تؤكد فلسفتها داخل الكنائس والأديرة التى زخرت بالكثير من المعالم الفنية المتعددة الألوان ، وما لا شك فيه أن الفن القبطى فى بعض

مظاهره قد استلهم روح الحضارة المصرية القديمة وبخاصة في كل ما يرتبط بالطابع الروحي والعقيدة الدينية وجو الحياة المحلية والشعبية.

كما تأثر أيضا منذ المبتدأ بالفن التدمري السوري الذى شاع بخاصة في مدينة الإسكندرية مع غزو الملكة زنوبيا للعاصمة ، كما ظهرت مؤثرات الفن الساسانى إبان احتلال الساسان لمصر على أعقاب خروج الرومان من القطر المصرى .

إلا أن الفن القبطى قد حرص على أن يتخلص من كثير من الاتجاهات الوثنية التى تميزت بها منتجات هذه الفنون وبالأذات العزوف عن الطابع المادى ، ولهذا نلاحظ خلو الكنائس القبطية من التماثيل التى كانت تنتشر بشكل ملموس في جميع الكنائس الغرية كجزء أساسى من فلسفتها الدينية .

والمعروف أن الفن القبطى قد تعرض في بداية تكوينه لبعض الاضطهاد والضغط الأمر الذى اضطر الفنان إلى تقادى الاحتكاك والتصادم وعدم التعرض للاتهامات والمسئوليات التى قد تقضى على البقية الباقية من خبراته الفنية التى اكتسبها فجنح إلى أسلوب الرمزية والتورية التى حملته على البحث في القيم الروحية على طريقته الخاصة متجنباً كل عوامل البذخ فاقتبس الكثير من العناصر التى اشتقها من الحضارات المذكورة التى عاصرها واحتك بها ، مضيفاً إليها فكراً جديداً يتفق وعقيدته ومثاليته وتخلع على فنونه التى اتسمت بالوظيفية مسحة فنية مميزة لطبيعته وكانت الفترة الواقعة بين القرنين الرابع والسابع الميلادى هى الفترة الذهبية للفنون التطبيقية القبطية .

العمارة القبطية :

أسفرت الكشوف عن وجود بعض الكنائس بمدينة الإسكندرية إبان القرن الأول الميلادى وفي نهايته بخاصة ، وقد نوهت المصادر التاريخية بأن القديس مرقس أقدم عام ٩٨٠ ميلادية ودفن بكنيسة في الإسكندرية وهذه للكنيسة وغيرها من الكنائس الأولى التى شيدت في العصر الرومانى ، قد أزيلت عن آخرها في عهد الإمبراطور « دقلديانوس » .

وفي أواخر القرن الرابع شيدت عدة أديرة في مناطق شتى من القطر المصرى واتخذها الرهبان مستقراً حميماً للتعبد والتصوف الدينى والعزوف عن أعراض الدنيا ومباهجها الفانية وفنونها الزائلة .

والمعروف أن القديس « بولس » كان في مقدمة من بدأوا أسلوب الرهبنة في مصر متخذاً من أحد الكهوف بساحل البحر موثلاً له ولحواريه لتطبيق التعاليم والشعائر والطقوس التى كان يدين بها . وأخذت الرهبنة تشق طريقها على أسس منظمة على يد القديس « أنطون » الذى عثر على القديس « بولس » وهو معتكف في كهفه .

ثم ازدادت الأديرة ذيوفا وانتشاراً متخذة أماكنها في المواقع النائية المنعزلة بعيداً عن العمران ، وكان بعضها في حدود الصحارى والواحات أو على ضفاف النيل الهادئة ومن المعالم البارزة في هذه الأديرة أنها

كانت تحاط بأسوار عالية حصينة منعا من الإغارات أو التعدي ، وبداخل الدير تشيد كنيسة تمارس فيها طقوس العبادة .

ومن أمثلة هذه الأديرة الشهيرة الدير المحرق ودير أبو فانا في الصحراء قرب مدينة أسبوط ثم دير الأنبا مقار في صحراء وادي النطرون ودير السريان ودير القديس أنطون في صحراء البحر الأحمر .

وانتقل بعض الرهبان إلى صحراء سينا وأقاموا هنالك ديرا وكنيسة ، وشيد الإمبراطور « جستنيان » حصنا منيعا يحيط بهذا الدير والكنيسة ، وهو يعرف حاليا بدير سانت كاترين .

وكان الرهبان يعنون عناية خاصة بالأديرة والكنائس ويوجد أسوار منيعة تحيط بها بعكس الكنائس التي أقيمت بالمدن ولم تحج الرعاية الواجبة مما عرضها للاندثار والانهيار ، ولم يبق منها إلا ما ندر .

إلا أن سياسة إقامة الأديرة والكنائس التابعة لها أخذت في الاتساع والانتشار ، ومن أمثلتها دير الأنبا أرميا بسقارة ودير أبا بولو ببلدة باويط ودير الأنبا سمعان بالقرب من مدينة أسوان ، ودير أبو حنس بمحافظة أسبوط .

وفي مصر القديمة شيدت بعض الكنائس التي تتجه إلى الأشكال البازيليكية المستطيلة ، والبعض الآخر يتجه إلى الشكل البيزنطي المربع الذي تعلوه القباب ومنها كنيسة القديسين « سرجيوس » و « باكوس » أبو سرجه وتقع هذه الكنيسة حاليا وسط حصن بابليون .

أما الكنيسة المعلقة فيرجع عهدها إلى القرن الخامس ، وقد أقيمت فوق برج من برجى إحدى بوابات قصر بابليون الروماني ، وكان هذا الحصن مشيدا في عهد الإمبراطور « أركاديوس » وعرف باسم قصر الشمعة أو قصر بابليون .

ومن هذه الكنائس أيضا كنيسة العذراء وكنيسة القديسة برbara التي أقيمت تكريما للقديس حنا إلا أن اسمها قد تغير بعد أن نقل إليها رفات القديسة برbara .

وهذه الكنائس تشتمل عادة على مجموعة من الأعمدة الرخامية أو الحجرية في صحن الكنيسة قريبة الشبه ببهو الأعمدة الذي تعرفه في المعابد المصرية القديمة .

كما تضم الكنيسة الهيكل الذي يرتبط بإشارة السيد المسيح ، كما هو الشأن في وضع القبلة في المساجد الإسلامية التي يتجه فيها المصلى إلى البيت الحرام كما يوجد بالكنيسة عدة قباب خالية من الزخارف في سطوحها الخارجية ، ولكنها تخلو من أبراج الأجراس التي نشاهدها في الكنائس الغربية إلا أنها وجدت في بعض الكنائس التي شيدت في الصحراء .

وبما يؤثر عن هذه الكنائس القبطية المذكورة وأمثالها أنها تتضمن مجموعات نادرة من الأعمال الفنية الحجرية والخشبية كما احتوت على عدد كبير من الأواني المعدنية والمباخر المثقنة الصنع ، كما اشتملت على مجموعات قيمة من الستائر والمفارش والسجاد تدل على أصالة هذه الأنواع الفنية القبطية وجودتها في مصر منذ أقدم العهود .

النحت القبطى :

فى الفترة المبكرة التى تردت إلى القرنين الثانى والثالث تأثر النحت القبطى بالفن الرومانى كتمثال الكاهن الذى عثر عليه فى كنيسة القديس مينا بمروط وبالفن التدمرى الذى اهتم بنقش الشواهد بصور الموتى ، ومن الأمثلة التى تتجه فى هذه الناحية قد وجدت فى مدينتى فقط وكوم الرجيب فى الوجه القبلى .

وظهرت أيضا تأثيرات مصرية قديمة بالنقش البارز عثر عليها فى بابوط تعبر عن الإله حورس فى هيئة فارس بربى رومانى يلتقى رحمه فى جسد الإله الشرير « ست » .

لم يهيم المثال القبطى بالنحت المستدير المتكامل الجوانب إلا فى النادر وأكثر من النحت البارز الذى تميز أول الأمر بشدة البروز ، ثم استقر على أسلوب مبسط يميل إلى التسطیح .

وفى مدينة أمناسيا أكثر المراكز القبطية تكثر المنحوتات القبطية المستمدة من الموضوعات التى تصور الآلهة الإغريقية كالمثال الذى وجد على هيئة أفروديت تنجم من صدفة الماء المفتوحة ، كما وجدت نحوت كثيرة أيضا يسودها المدلول الرمزى الذى شاع كثيرا فى الفنون القبطية .

وفى بابوط وسقارة وغيرهما من المراكز وجدت ألواح حجرية متمسة بأسلوب البلاط البيزنطى . ويظهر هذا الأسلوب بخاصة فى لوحة ترجع إلى القرن السادس منقوشة بوحدات الصليب موضوعة فى دوائر تكونت من تفرعات نبات العنب وثماره وتبدو هذه الزخارف المتكررة فى نظام هندسى بديع . وقام النحات القبطى بنحت بعض الحيوانات من الأحجار وبخاصة تماثيل الأسود لارتباطها بالفكر الدينى وكذلك مثلت بعض الحيوانات الأخرى ونوعيات من الطيور .

ولما حل القرن السادس جنح الفنان القبطى إلى عملية تخوير الأشكال الطبيعية وابتكر أسلوبا تجديدا توصل عن طريقه إلى ابتداء تكوينات مترابطة كزخارف هندسية من التفرعات النباتية وتحتوى الكنائس والأديرة على كثير من الأعمدة الحجرية التى تنتهى بتيجان مزخرفة بوحدات نباتية أو حية أو هندسية ، وكانت التيجان الأولى منقولة من الطراز الكورنثى الرومانى ، ومن أمثلتها ما وجد فى كنيسة القديس مينا .

ويحدث تطوير آخر على أوراق نبات الأكمنثس جنح فيه النحات إلى التبسيط وظهور حروف مسننة بعيدة عن الأشكال الطبيعية وبهذا التعديل أكد الفنان شخصية الفن المسيحى بزخرفة تاج العامود برموز مسيحية وذلك بإحلال الصليب محل الثمرة فى تفرعات النبات الرأسية ، ثم تنوعت أشكال تيجان الأعمدة تنوعا بالغا فى الكنائس القبطية حيث تشابكت التفرعات النباتية وأخذت هيئة السلال منذ القرنين الرابع والخامس وظهرت نماذج لهذا النوع فى سقارة والأخوين وبابوط والإسكندرية .

وأضاف الفنان القبطى ابتكارا لهذا الطراز من السلال حيث أحل محل التفرعات السلة شبكة من

تفرعات العنب بأوراقه وعناقيده كما يظهر داخل السلة وحدات مقتبسة من الأسود وأوراق الشوك وسعف النخل والحمامة والصليب تحت بعناية وحساسية حتى أننا نستشعر رقتها وليونها وتمايلها وكأن الهواء يداعبها ويحركها .

ونلاحظ أنه بسط كثيرا في ورقة العنب مما أدى بها في بعض الأحيان إلى النواحي الرمزية . والزائر للمتحف القبطي يشاهد مجموعة متعددة من هذه الأعمدة بتيجانها التي نوهنا بها تعد مصدرا غنيا للنحت القبطي الذي يتجلى فيه التلخيص الواعي للأسلوب الهندسي الأصيل .

التصوير القبطي :

زاد اهتمام الفنان القبطي بفن التصوير بسبب خلو أغلب الكنائس من الأعمال الفنية النحتية التي تلتزم بالتجسيم المتكامل . وكان لا بد في هذا المناخ من ظهور بعض الطرز الجديدة في مجال التصوير في الأديرة المسيحية . واتجه الفنانون المصورون إلى العناية برسم الأشخاص في أوضاعها المثالية من مظاهرها الأمامية كما هو الأسلوب الشائع في كثير من المناطق الواقعة في الشرق .

وتركز اهتمام المصور القبطي في معالجة التكوينات والتجمعات البشرية التي يقوم عليها التعبير الناجح ، أما معالم الدقة في رسم العناصر فكانت في المرتبة الثانية من اهتمام المصور ، ويظهر هذا الاتجاه بخاصة في الفناذج التي عمر عليها في باويط وأم البريجات في الفيوم وفي دير الأنبا أرميا بسقارة وقد جمع الكثير منها واحتل مكانه في متحف الفن القبطي .

كما عثرت إحدى البعثات البولندية على مجموعة من الصور الجدارية في أحد الأديرة بالنوبة وتنسم بالدقة والمهارة الفنية رمزا وتعبيرا .

وظهر أيضا بكثرة فن التصوير الجداري (الإفرسك) على الجدران التي تكسوها طبقة من الجص على هيئة موضوعات دينية مقتبسة من سير الأنبياء وحياة السيد المسيح والسيدة العذراء بخاصة ، وبعض القديسين ، وقصة آدم وحواء وكانت هذه الموضوعات تتميز بالجلال والرهبة وتعكس الشعور بالقدسية والوقار .

وفي باويط وسقارة عمر على أغطيات للمحاريب التي توجد في صدر الكنيسة بصور دينية ملونة وهذه المجموعة من الموضوعات من مقتنيات المتحف القبطي ويلبس المشاهد في رسم الأشخاص تميزها بخطوط قوية معبرة وفي أوضاع المواجهة وتظهر عيون الأشخاص الواسعة اللوزية الشاحصة والتي تشبه إلى حد كبير سمات التصوير السابق المعروف في طرز الحضار البيزنطية .

وعرفت مصر بكمية المراكز التي اشتهرت بتصوير الأيقونات المستمد أسلوبها من مدرسة الفيوم . ولعل من أروع أمثلتها الصور التي وجدت في دير القديسة كاترين ، وهي تسجل تصويرا لأحد القديسين .

لقد كان الفنان المصور في العصر القبطي في مصر يحيا حياته الفنية من خلال عمله كمصور وكأنه

الواعظ المبشر والراعى الموجه الذى يؤكد ارتباطه دائما بقومه والمجتمع الذى يعيش فيه ، معبرا فى إنتاجه عن ولائه لهذا المجتمع وعن انتمائه إلى تربيته ويثبته التى يمتزج بها ويتلاحم ومظاهرها .

النسيج القبطى :

سبق أن أشرنا إلى انتشار الرهبة فى الديانات المسيحية كما أن كثيرا من الأقباط والرهبان قد اعتادوا الإقامة داخل الأديرة البعيدة عن حياة الناس اليومية ولهذا أقبلوا على ممارسة فن النسيج ووجدوا فى مجالته الرحبة فرصة مواتية للعمل الدؤوب داخل هذه الأماكن الهادئة البعيدة عن ضجيج الحياة وشواغلها ويعتبر النسيج القبطى من أعظم المخلوقات الفنية التى اتسمت بالإتقان والدقة والتميز .

ومما هو جدير بالذكر أن معظم هذا الانتاج كان يصدر إلى روما وبيزنطة إبان الحكم الرومانى . ونظرا لأن الفن القبطى فى جوهره تراث شعبى أصيل فقد كان محزرا من رقابة السلطان الرسمية ، ولذلك انتشرت صناعة المنسوجات فلم تقتصر مراكزها على المدن الشهيرة بل انتقلت إلى كثير من البلاد الصغيرة ، فاشتهرت الإسكندرية بمنسوجاتها الكتانية وانتشرت مراكز صناعة المنسوجات الصوفية فى مصر العليا فى أبحم وأسبوط وأهناسيا والنبهسا والفيوم ، وكانت هذه المنسوجات تتميز بزخارفها المتعددة التى تتفق والزى والأستار والأغطيات التى تلائم الذوق المحلى .

وكان من عادة الأقباط أن يكتفون موتاهم بأفخر الأنهاء المنسوجة التى تنتشر عليها الزخارف القائمة على الأشربة الرأسية والأفقية ، وهذه الزخارف إما أن تنسج فى القماش أو تنسج فى جامات تضاف فوق النسيج ذاته ، كما كانت تطرز فى بعض الأحيان .

وكان النسيج يتوصل إلى هذه الزخارف عن طريق الخيوط الصوفية الملونة التى يضيفها إلى النسيج الكتانى ، ويمكن تقسيم الفترة الواقعة من القرن الثالث إلى القرن الثامن إلى فترة زخارف المرحلة الكلاسيكية التى تستمر إلى حين ثم تظهر بعدها عناصر زخرفية مستمدة من روح الدين المسيحى الذى صار ديننا رسميا .

وقد ابتكر الفنان القبطى تصميمات زخرفية نوعية تصلح بخاصة لنسيج القبطاى الذى يستعمل عادة للأستار التى تعلق على الجدران ، وكانت هذه التصميمات إما أن تغطى السطح بأكمله أو تقع فى نهاية الستارة على هيئة عقود توجد بينها عناصر آدمية من الرجال أو النساء يقومون بمراسم تعبدية .

وفى القرنين السادس والسابع يظهر الطراز القبطى الذى تخلو زخارفه من أثر الأساليب الهلنستية ، وتزول منه العناصر الوثنية ، كما تظهر به أيضا بعض التصميمات المستمدة من قصص الأنبياء كقصص النبي يوسف وأخوته وقصة إسماعيل الذى افتداه مولاه بكبش عظيم ، ونلاحظ أن زخارف هذه الآونة كانت معبرة بصدق عن روح الفن القبطى الأصيل وطابعه الذى لفظ تقليد الطبيعة معتمدا على الموحيات النفسية والانطباعات التى تدور فى فلك المقدرات والسير التى كان الناس يخشون إليها وينجذبون إلى مغزاها وبريقها وانعكاساتها على عاداتهم وتقاليدهم التى ارتبطوا بها بقوة شديدة وإيمان راسخ .

وقد تأثر النساجون الأقباط بزخارف الفن الساساني وبعض العناصر التي دانوا بها واقتنعوا بمجمالها كشجرة الحياة التي تتوسط الكائنات الحية فظهرت في معظم المنسوجات القبطية ، وكذلك ظهرت زخارف أساسها الرسوم الآدمية التي تبدو بدون رقاب وتتوسطها أشكال آدمية في مربعات كذلك زخارف الخيول المجنحة والكباش ذات القرون الضخمة وقد وجدت في منسوجات مقابر مدينة الشيخ عبادة .

اعتمد الفنان القبطي على الزخارف الاصطلاحية ذات الألوان الزاهية متجنباً محاكاة الطبيعة ، واختار الموضوعات المستمدة من الأصول الدينية التي تقوم على وحدات مؤسسة على الصليب والحمامة والنجمة والسمة والعنب وأوراق الشوك وغيرها وأمتد ذلك حتى القرن العاشر الميلادي .

والجدير بالذكر أنه على الرغم من وضوح شخصية الفن القبطي وانفراده بطابع صريح له قسماته ومعالمه منذ القرن السادس الميلادي إلا أن المنسوجات القبطية لم تخل زخارفها من التأثير بالعناصر المصرية القديمة كالمنظر النيلية أو علامة عنخ وقد استمرت الأنماط الزخرفية في المنسوجات القبطية خلال فترة طويلة بعد الفتوحات الإسلامية .

الخزف القبطي :

قام الفنان القبطي في مجال الخزف باتخاذ أسلوب مستمد من طبيعته المصرية وفي ضوء احتياجاته الأساسية من الأواني الفخارية المختلفة الهيئات والأطباق ، والسلالين والمسارج والقدرور والتحف الخزفية التي حافظت على صيغتها وشخصيتها وقيمها الفنية التشكيلية كما وجدت في التراث الخزفي القبطي مجموعات من لعب الأطفال والدمى والوجوه البشرية وبعض الحيوانات والطيور في تعبيرات محورة ومجردة أو رمزية تسلبها مظهرها الطبيعي الواقعي .

على أن ما يلفت النظر أن الفنان التطبيقي القبطي قد قام بدوره بتنفيذ موضوعات متعددة نفذت بأسلوب الفسيفساء زخرف بها جدران الأديرة وقد اتسمت بالطابع الزخرفي والهندسي مع مسحة رمزية ، أما الكائنات الإنسانية الحية فلم يعالجها كثيراً بالصورة التي نلاحظها في أعمال الفسيفساء المسيحية الغربية .

أشغال الخشب القبطية :

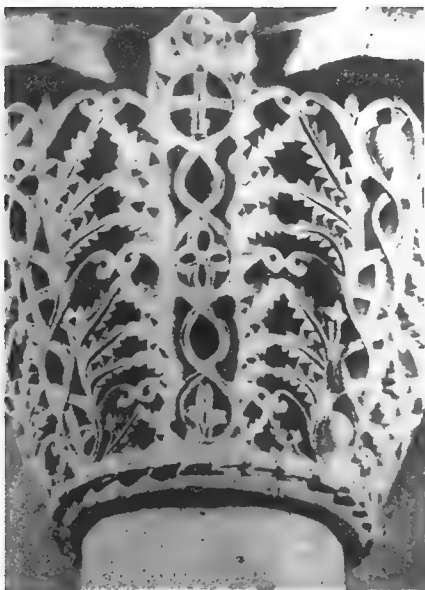
ظهرت ألوان متعددة من أشغال الخشب في الحضارة القبطية ومنها الأبواب الخشبية ونقوش الألواح التي تم تنفيذها بأسلوب الحفر في الخشب ومنها أعداد كثيرة بالمتحف القبطي ، ويتجلى فيها دقة الفنان في الحفر وشيوع عناصر الحركة سواء في معالجة الحيوانات أم النباتات أم الأسماك أم الطيور أم الإنسان وقد روعى فيها لإحكام أسس التصميم ودقة الصياغة بحس فريد متميز لم يخفل كثيراً بالنسب والهيئات الطبيعية ، كما عثر أيضاً على مجموعات من النماذج الخشبية كالأصناديق والهيكل والعلب وغيرها وقد طعم بعضها براقائق الأخشاب الثمينة أو الخامات الأخرى كالعاج والصدف لتبدو جميلة براقعة .

فن الحلى وأشغال المعادن القبطية :

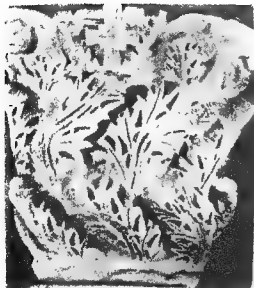
استخدم الفنان القبطى قدراته العملية ومهاراته الأساسية فى تشكيل بعض النماذج التى تستخدم للزينة . فضلا عن إحساسه بشكله العام الذى يتجه فى أكثره نحو الرمز إلا أنه كان يعالج سطوح الخامات التى استخدمها فى هذا الغرض ببعض وسائل الحفر الدقيق بعناصر تنزع إلى تسجيل بعض الأفكار الدينية والتعاويذ السحرية وتنتج فى أنماطها إلى التبسيط وتوحى الميول الشعبية الفطرية والوفاء باحتياجات التجميل ، ولكن فى حدود لا تصل بها إلى الإسراف أو المبالغات التى نجدها فى بعض الحضارات الأخرى .

ولم يغفل الفنان القبطى أن يشكل بعض الأدوات والنماذج المعدنية التى نفذها بالبرونز ، والتى ترتبط أساسا بمراسم الكنيسة كالمباخر والصلبان والقنينات الفضية والمسارج والشمعدانات . كما أبدع أيضا مجموعات متنوعة الأشكال والتصميمات من الأواني التى تخضع للاستعمالات المنزلية ، وتظهر فى القناديل المسيحية أشكال الصليبان كما تظهر أحيانا على سطوح الشمعدانات بعض الزخارف المقتبسة بتصرف من الزخارف الهلينية .

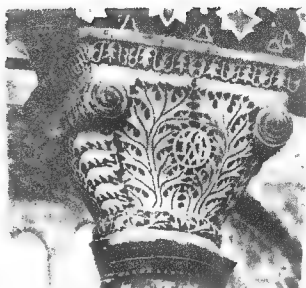
الصور التوضيحية للفن القبطي
من ص ١٧٥ إلى ص ١٩٦



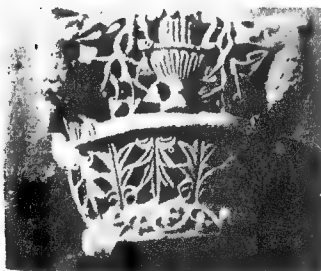
تاج عامود من الحجر الجيري على هيئة سلة من كمية بدير باويت على بأوراق الأكانش المشابهة السوق لشكل فراغات ينية بها صلبان أو أوراق نباتية . يوجد هذا العامود الآن بمتحف الكولفر بهانيس وهو من القرن (١٧:١٦) .



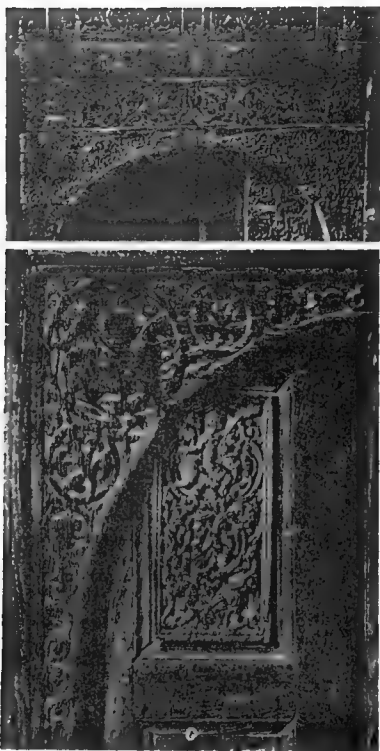
تاج عامود من الحجر الجيري نقوشه أشبه بأغصان
تداعبها الرياح — بالمتحف القبطى بالقاهرة .



من تيجان الأعمدة القبطية بالمتحف القبطى بالقاهرة ،
تظهر فيه الأوراق النباتية المينة بالحناءات الرقيقة وبروز
شديد .



تاج عامود من الحاضرة القبطية يوضح قدرة الفنان على
النحت البارز المرتفع البروز. حجر جبرى — بالمتحف
القبطى بالقاهرة .



عاج الفنان القبطى فن الحفر فى الخشب بروح الفهم الراعى لطبيعة الحامة ولعب بالعناصر المقتسة
كالصليب والحمامة والظلوروس وحيوانات كثيرة نقشت مع تشبهات نباتية تحدد الموضوع وتسهم فى تكامله .



قطعة قماش رسمها متنوعة الألوان ويظهر وسطها
شكل قنطور — بالمتحف القبطى بالقاهرة .



أيقونة للمذراء — بالمتحف القبطى بالقاهرة .



نقش دينى بارز على مشط عاجى لشفاء الأعرجى
وإقامة لعازر من الأموات — بالمتحف القبطى
بالقاهرة .



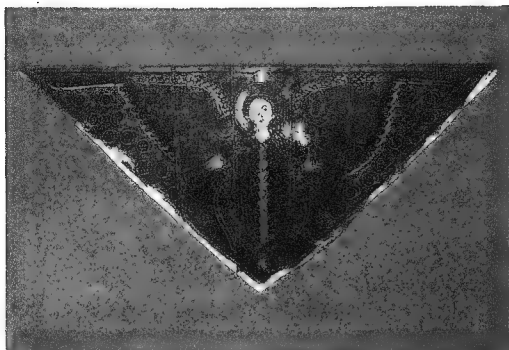
٧٧
 حنية كنيسة مزخرفة برسوم مائية ترجع إلى القرن السادس الميلادي ، وتوجد الآن بالمتحف القبطي بالقاهرة .



كنيسة القديس أباكور بمصر القديمة — الشهيد أبنا
 باخوم وأخته . (من شهداء أحميم) .



كنيسة مار مينا بقم الخليج — مار مرقس الإنجيلي .



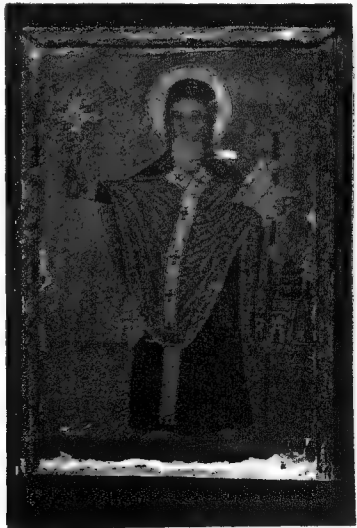
دير الأنبا مقار . يواذى الطرون الشارويم رفيق
القدس الأنبا مقار .



من كيسة القديس مرقوريوس بمصر القديمة — القديستان
صوفية وأولمبة



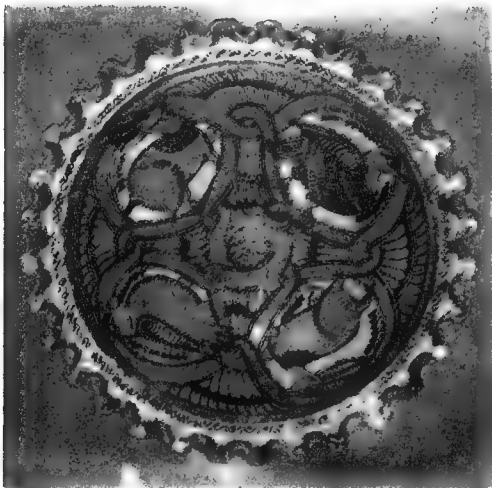
إناء خزفي على سطحه رسوم آدمية.
وأصنامك وحيوانات ونباتات وثمار .
لاحظ البساطة التامة وعدم التكلف
في إجراء اللمسات الخطية .



من كنيسة مار ميخائيل بلم الخليلج أنبا
صرايامون الأسقف والشهيد .



أهم الفنان القبطي بفن الخزف . وهنا نقع على مثال طريف لطبق خزفي يتضمن وحدات بسيطة من رسوم لأسماك وطيور تكملها خطوط وألوان هندسية .



طيف عزى أبدة تفتان قبطى ذو تصميم همكم مؤسس على مجموعة من الطيور والغزلان . ولعبت الخطوط والألوان دوراً بارزاً في شغل الفراغات .

الصف الرابع

أسئلة في مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفن القبطى :

- ١ — يقع الفن القبطى بين حضارتين عريقتين . اذكر هاتين الحضارتين بحسب وضعهما التاريخى والزمنى ، وبين المؤثرات التى انعكست من الفن السابق للفن القبطى على بعض اتجاهاته ومساراته الإبداعية .
- ٢ — ما هى الأوضاع والعناصر التى تقوم عليها الكنيسة المسيحية ومكوناتها الأساسية من الأعمال الفنية .
- ٣ — لم يهتم المثال القبطى كثيرا بالنحت المجسم ، واتجه أكثر إلى معالجة النحت البارز . ما هى أبرز الموضوعات التى طرقها ونفذها بهذا الأسلوب وما هى العناصر التشكيلية التى أدخلها بكثرة على مثل هذه الأعمال ؟
- ٤ — يعتبر النسيج القبطى من أعظم المخلفات الفنية التى اتسمت بالإتقان والدقة فى التنفيذ . ما هى المدن المصرية التى اشتهرت بهذا الفن وما هى الخامات التى استخدمها النساج فى تنفيذ منسوجاته .
- ٥ — اهتم الفنان القبطى بفن التصوير أكثر من اهتمامه بفن النحت الذى يلتزم بالتجسيم المتكامل ، ما هى العناصر التى ركز عليها الفنان القبطى فى التعبير عن موضوعاته التصويرية الجدارية .

الفنان النحات ميشيلانجلو بوناروتى (١٤٧٥ - ١٥٦٤) أوائل القرن السادس عشر

مقدمة وعرض :

ولد « ميشيلانجلو » فى مدينة صغيرة أسمها (قلعة كابريس) قرية من فلورنسا وكان والده حاكما عاما لهذه المدينة ، وكان فخورا بهذا الابن ، ولذلك أسماه « ميشيلانجلو » مشتقا من اسم أحد الملائكة . وقد عهد به إلى مربية كانت زوجة لعامل يشتغل فى الرخام ، ومن هنا ظهرت ميوله إلى هذه الحرفة وإلى فن النحت وكان يصرح دائما أن الفضل فى هذه المهبة الفنية التى اكتسبها بالمعيشة يعود أول ما يعود إلى تلك المربية ، ولما بلغ مكانته فى عالم النحت برّ بها ، وكان أبوه يبغي أن يعمل ابنه فى التجارة التى لم يتعلق بها الابن قط ، فلما بلغ الثالثة عشرة من عمرة عهد به إلى الفنان « جيرلا ندايو » ومكث معه ثلاث سنوات أظهر خلالها استعدادا خارقا لنحت التماثيل أكثر من التصوير .

وكان « لورنزو ميدتشى » قد أنشأ مدرسة لعمل التماثيل والحفر فى جناح من حديقة مقبرة ، وأوصى « جيرلا ندايو » أن يختار اثنين من بين تلاميذه ، وكان « ميشيلانجلو » أول من اختاره لهذه المهمة وعينه فى مدرسة الحديقة ، وأظهر « ميشيلانجلو » نبوغا ملحوظا مما حبه إليه وقره من قلبه فخصص له راتبا شهريا منتظما إلى أن مات « لورنزو » فبدأ الشاب الطموح يشق طريقه بأسلوب جديد .

فى هذه الفترة بلغ « ميشيلانجلو » الخامسة عشرة من عمره حيث استطاع أن يتصل بعلمة القوم وطابت له الحياة . وكان « سافونارولا » الراهب قد بدأ يبشر بدعوته ويلقى خطبه الدينية ، ويحض على فضل التعليم وبالإبتعاد عن عبث الحياة ، فأثارت هذه الدعوة الشعور فى فلورنسا ، ولكن « ميشيلانجلو » كان من المعجبين بهذا الراهب إعجابا شديدا ، وكان ينصت إلى آرائه الثورية وخطبه الزانة بكل التقدير ، ثم يعود فى جلسات المساء ليشارك فى المناقشات التى تدور بين علمة القوم فى قصر « لورنزو » .

وكان هذا المجلس يضم العالم والشاعر والأديب ، وترتب على ذلك نمو عقله واتساع مداركه على حين أنه كان حريصا على أن يتابع فنه الذى عشقه وأشرقت روحه بجمال الطبيعة وعظمة العالم القديم .

وفى عام ١٤٩٢ مات « لورنزو » وكان قد نوه فى وصيته بإكرام « ميشيلانجلو » الذى حزن عليه حزنا شديدا وفكر فى الرحيل ولكن « بيرو » الحاكم الجديد وهو شقيق « لورنزو » أبقاء غير أن هذا الرجل كان ضعيفا ركيك الشخصية غير موفق فى الحكم فناصره شعب فلورنسا العداة وخرج على طاعته إذ لم تكن له صولة أخية « لورنزو » .

صمم « ميشيلانجلو » على الرحيل إلى « بولونا » وهناك قرأ شعر « دانتي » وغيره ، واختلط بالهيات العلمية وانصرف للطبيعة وعكف على دراسة الفن القديم حتى تم الأمر في فلورنسا وانتصر الشعب بعد خيانة « بيرو » لوطنه فعاد يعمل في وطنه كما كان .

ومن تماثيله التي اكتسبت شهرة خاصة ، وهو في سن العشرين « كيوييد النائم » صنعه من الرخام ، وأجاد نسبه وأجزائه وشبهه بالروح اليونانية حتى لقد بيع في روما على أنه تمثال أثري يوناني ، فاتجه إلى إنتاج عدة تماثيل أخرى يونانية ورومانية كتمثال « باكوس » وتمثال « دنيس » .

وفي سنة ١٤٩٨ ثارت فلورنسا على الزاهب « سافونارولا » وأماتوه حرقا بينما كان « ميشيلانجلو » في روما ينحت تمثالا رخاميا أسماه الرأفة « للسيدة العذراء » وقد بدأ على وجهها حزن أجمل من الجمال نفسه ، ورقد على ركبتيها « سافونارولا » كأنه المسيح قوى العضلات جميلها ، حتى ليخيل للرائي أنه ليس ميتا ولكنه ينام نوما هادئا أو في حالة من الإغماء ، فسجل « ميشيلانجلو » بذلك تلك الحادثة المروعة تسجيلا أغنى من أضخم المجلدات ، وقد رفع « ميشيلانجلو » اسمه عاليا بعد أن صنع ذلك التمثال المشهور .

شاهد بعد عودته إلى فلورنسا قطعة كبيرة من الرخام في مكتب الأعمال بالبلدة ، وكان أحد المثالين قد شرع في تحويلها إلى تمثال ، فشمس « ميشيلانجلو » عن ساعد الجد وأخرج منها تمثاله العالمي « داود » الذي أقيم له متحف خاص به .

وكان هذا الانتصار سببا في خلق خصومات وعداوات كثيرة بين أقرانه من الفنانين ، وفي مقدمتهم « ليوناردو دافنشي » وسنحت له الفرصة عام ١٥٠٥ بالرحيل إلى روما تلبية لدعوة البابا « يوليوس الثاني » ولكنه سرعان ما عاد فندم ، ذلك لأن البابا كان يرغب في إقامة قبر فخم ذى نصب فنى ليدفن فيه بعد وفاته ، ولما قبل هذه المهمة سافر إلى محاجر كرارا ومكث بها ثمانية أشهر ينتخب كتل الرخام اللازمة للعمل ثم عاد إلى روما ينتظر ورودها ، ولكن فنانا آخر يدعى « برامنت » وهو مهندس البابا المختار كان يغار منه فما لبث أن همس في أذن البابا بأنه فآل سيء أن يبني قبر للبابا في حياته ، ومن ثم غير البابا رأيه وأمر بقتل أبواب الفاتيكان في وجه « ميشيلانجلو » وتركه دون أن يعوضه برغم ما تكبدته من ديون لشراء الرخام ونقله من كرارا فعاد حزينا يجر أذيال الفشل إلى فلورنسا .

ولكن البابا كان شديد التردد فسرعان ما استدعاه ومناه بالوعود السخية وبعد أخذ ورد ورجاء ورفض قبل « ميشيلانجلو » الدعوة وشد رحاله إلى روما وكلفة البابا صنع تمثال له من البرونز قضى فيه عامين ، ولكن أراد القدر فناء هذا التمثال فقد كسره أعداء البابا فيما بعد وصبوه مدفعا .

وفي عام ١٥٠٨ عاد الفنان المهندس « برامنت » يهمس في أذن البابا وأشار عليه بأن يكلف « ميشيلانجلو » التصوير بسقف كنيسة سيستين بالفاتيكان لتزيينها ، وهو يعلم أنه لم يكن مصورا ، بل كان أكبر مثال في العالم وكان يقصد بذلك توريطة وإذلاله وفشله ، ولم يدرك أنه كان بذلك سببا في إعلاء شأنه في عالم التصوير وانتصاره على حاسديه ، وكانت رسومه على هذا السقف هي المجد الخالد لهذا

الفنان ، ذلك أنه قضى أربع سنوات مستلقيا على ظهره متفرغا تماما لهذا العمل الخطير ، وعكف على العمل منفردا لا يطلع أحدا على عمله الذى كان جديدا بالنسبة إليه ، فكان لزاما عليه أن يدرس أصوله أثناء العمل دون أن يطلع عليه أى مخلوق البتة .

وقد قسم « ميشيلائجلو » السقف إلى تسعة أقسام تضم ثلاث مجموعات الأولى تصوير خلق العالم التى تتكون من اللوحات :

١ — الإله وهو يفصل النور عن الظلام .

٢ — الإله وهو يخلق الكواكب .

٣ — الإله يبارك الأرض .

أما المجموعة الثانية فتصور اللوحات :

١ — خلق آدم .

٢ — خلق حواء .

٣ — الإغراء والسقوط .

وأما المجموعة الأخيرة فتصور « نوحا » فى مواقف مختلفة :

١ — نصيحة نوح .

٢ — الطوفان .

٣ — نشوة نوح .

وقد ضم هذه اللوحات التسع إطار جامع رسمت فيه بعض رسوم فردية للأنبياء والرسل والقديسين والملائكة .

وبرغم الاضطرابات السياسية التى خاضها الفنان بعد ذلك فى الحروب بين البابوية ومدينة فلورنسا ، وكان هو أحد خصوم البابوية الذين استطاعوا أن يتسلموا مدينة فلورنسا عن طريق خيانة حاكمها ، ومع ذلك فقد عفا عنه البابا وطلب إليه أن يغطى الحائط الضخم الذى يقع فى مدخل كنيسة سستين برسوم تمثل « المحاكمة الأخيرة » وسجن نفسه هذه المرة طوال خمس سنوات حتى جاء هذا الإنتاج لا يقل روعة وعظمة عن عمله السابق .

ويروى « فاسارى » أنه عمل باتكاء شديد على نفسه ، فقد كان عليه أن يعمل ووجهه متجها إلى أعلى وأضر نظره مع تقدم العمل إلى حد أنه لم يكن يستطيع أن يقرأ الخطابات أو يفحص الرسوم لعدة شهور بعدئذ اللهم إلا فى الاتجاه عينه من النظر إلى أعلى .

وكان البابا دائم التذمر لتستره على العمل وعدم الكشف عنه ، على حين كان أهله يلحون عليه بطلب النقود ، وقد تحمل « ميشيلائجلو » كل هذه المتاعب بصبر وجلد .

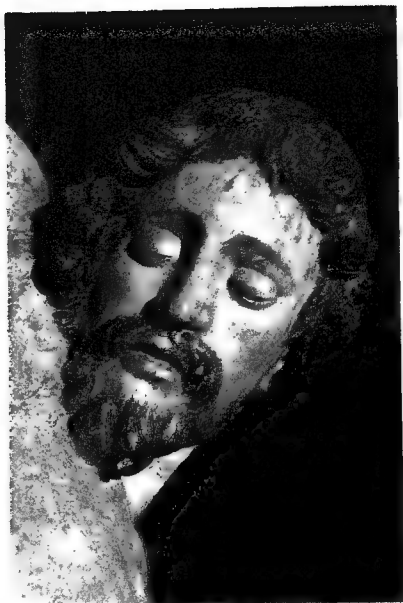
وكان المصور « رافائيل » على عظمته أول من بادر بمجدح أعماله شاكرًا لله فضله أن خلقه في عصر زميله « ميشيلانجلو » حتى يمتع نظره بفنه الخارق وبعبقريته الفذة .

ولو أن « ميشيلانجلو » كان يصرح دائما أن منشأ الخلافات التي كانت تقع بينه وبين البابا « يوليوس » مردها إلى غيرة « برامنت » و « رافائيل » وكان يقول إنهما كانا السبب في أن البابا لم يرض أن يستمر العمل بضريحه خلال حياته وأحدثا ذلك ليكون سببا محتملا لهدمي . وكان يقول أيضا : إنه كان يحق « لرافائيل » أن يغار مني لأن كل ما يعرفه عن الفن قد تعلمه مني .

وفي معرض الحديث عن النحت والتصوير كان يقول : أين الأشياء التي لها الغاية نفسها هي في ذاتها عين الشيء . إنني أعتبر التصوير والنحت شيء واحد والشيء عينه ما لم يعرف بقدر أعظم من التبل ومصاعب أعظم في الإنجاز وحدود أدق وعملا أشق بالنسبة للنحت . وذلك إذا احتاج إلى حكم أفضل ، وإذا كان هو الحال ، فإنه لا ينبغي أن يظن المصور النحت دون التصوير ولا المصور أن التصوير دون النحت ، وأعني بالنحت ذلك النوع الذي يجري بالقطع من الكتلة ذلك النوع الذي يجري بإقامة التصاوير المتماثلة ، ويكفي هذا لأن أحدهما هو الآخر (يعنى التصوير أو النحت كليهما) ينبثقان من الطاقة ذاتها ، وسيكون أمرا سهلا إقامة تناسق بينهما وترك مثل هذه الجديليات التي تشغل من الزمن أكثر من إنجاز الأشكال نفسها .

ومما يلاحظ بعامة على إنتاج « ميشيلانجلو » في ناحية الرسم أنه كان متأثرا كل التأثر بطريقة إنتاجه في النحت ، فقد كانت الناحية الغالبة في رسمه للجسم الإنساني هي الناحية التشريحية في إبراز العضلات التي تلبو في قوة وعنق ، كما كان يبرز صورة الحركة في جميع أعضاء الجسم والتكوين ، ومع أن « ميشيلانجلو » اشتق رسم الأجسام العارية من قدماء اليونان والرومان ، إلا أنه لم يحصل على التشرح من تماثيلهم ولكن من الحياة ذاتها .

الصور التوضيحية لفن « ميشلانجلو »
من ص ٢٠٥ إلى ص ٢٢٢



(رأس المسيح المصلوب) تحت عشي ١٤٩٢ « ميشاليلو » .



(المذراء والطفل) ريليف رخام ١٥٠٤ « ميشلاخيلو » .

الصف الرابع

اسئلة في مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفنان « ميشيلائجلو » :

- ١ — ما هي العلاقة التي كانت تربط بين « ميشيلائجلو » والراهب « سافونارولا » وما وجه إعجاب الفنان بهذا الراهب وانعكاساته على عمله .
- ٢ — أبدع « ميشيلائجلو » كثيرا من التماثيل النحتية التي اكتسبت صيتا بعيدا وأهمية كبرى ، اذكر ثلاثة أعمال من إنتاجه ، مع شرح هذه الأعمال وتقييمها .
- ٣ — ما هي الصفات الفنية البارزة التي يقوم عليها فن « ميشيلائجلو » في عالم النحت وبسببها نال شهرة واسعة في كل الأوساط الفنية حتى أن البعض يطلق عليه أعظم مثال في العالم .
- ٤ — لم يقتصر « ميشيلائجلو » على تخصصه في عالم النحت ، ولكنه كان مصورا بارعا كذلك ، ما هي العناصر التي يمكن الكشف عنها من واقع أعماله التصويرية ، وما هي الموضوعات الرائعة التي عالجها في هذا المضمار .
- ٥ — ظل البابا متذمرا فترة طويلة من النحات الأشهر « ميشيلائجلو » ما أسباب هذه الجفوة وما بواعثها ، ومدى انعكاس ذلك على الفنان نفسه وعلى سلوكه بعمامة ؟

الفنان المصور ليوناردو دافنشى (١٤٥٢ - ١٥١٩) القرن الخامس عشر

مقدمة وعرض :

ولد « ليوناردو دافنشى » فى توسكانيا عام ١٤٥٢ وعاش فى فلورنسا موطن الفنون والنهضة ، وعشق الرسم والتصوير منذ صغره ، حتى أنه فى طفولته سجل لوحة رائعة لأحد الفلاحين دلت على عبقريته المبكرة فى هذا الفن .

ولما لاحظ والده ميله الشديد للرسم بادر بعرض أعماله على الفنان « فيروكيو » فبهرتة موهبة الطفل ، ومن ثم قبل وبسرور أن يتخذه تلميذا له . ويرى أن الفنان « فيروكيو » تلقى طلبا من رهبان إحدى الكنائس يلتمسون فيه رسم صورة « يوحنا المعمدان » ونظر لشواغل الفنان الكثيرة عهد إلى « ليوناردو » أن يساعده فى إنجازها وكان ينقصها بعض اللمسات ، وأن يرسم فيها ملاكا من الملائكة ، ولشد ما دهش « فيروكيو » حيث وجد أن ما أضافه « ليوناردو » على اللوحة قد بز كل ما فى اللوحة من عناصر عمقا وتعبيرا وأداء فاستشعر الإعجاب البالغ به كما أحس الهزيمة بدوره أمام تلميذه .

ويرى أنه ترك التصوير بقية حياته وكرس نشاطه لفن النحت . وكان هذا الموقف هو بداية شهرة « ليوناردو » وفى عام ١٤٩٣ ذهب إلى ميلانو بدعوة من الدوق (سفورزا) الذى بهر الفنان ، وأثناء هذه الفترة أبدع صورته المشهورة « العشاء الأخير » فى كنيسة القديسة (دل جرازى) وفيها تجلإ إبداعه فى إبراز الملامح والانفعالات التى تلوح على وجوه الحواريين لاستطلاع النبأ أن أحدهم هو الذى يسلم المسيح ويخونه ، كما تجلعت عبقرته كذلك فى رسم رأس المسيح ، حيث كساها بنوع خاص من الجلال والقدسية والمهابة والجمال ، وكذلك إبداعه لرأس يهوذا الخائن لسيدته بعد أن تلقى منه نعمة كثيرة .

وقبل أن نتعرض لبعض آثاره يحسن بنا أن نشير إلى ما ذكره عنه السير « وليم أورين » فى كتابه The Outline of Art قال : ذلك الرسام المثل الذى فاقت روعة فنه جميع من سبقوه ذلك العالم المخترع الذى كانت نظرياته وكشوفه تسبق عصره بمئات السنين ، ذلك المهندس العملى ، ذلك الموسيقار البارع ، ذلك المنتج الذى أنتج كثيرا من المسرحيات الصامته ، ذلك الصيدلى المحرب ، ذلك المشرع الممتاز ذلك المؤلف الذى وضع أقدم كتاب فى علم التشريح ، ذلك الرجل كان أعجوبة عصره ، بل أعجوبة الفن فى جميع العصور . لقد قال عنه أساتذته إنه درس أشياء كثيرة ولكنه لم يهمل الرسم مطلقا ، ولم يكف عن صنع التماثيل .

ولقد صدق « أوربن » فيما ذكره عن الفنان ، فقد كان بحق واحدا من أعظم أمثلة النوع التأمل كمالاً ونضجاً حيث بحث عالم الطبيعة في كل مظاهرها وكان يجمع بين النشاطين الفن والعلم ويربط بينهما .

فهو صاحب القول المأثور : « ينبغي أن يكون ذهن المصور كالمرآة يتلقى بالكثير من الصور قدر ما يوضع أمامه من أشياء » .

لقد اضطلع « ليوناردو » بتأليف عدة مقالات عن الفنون والعلوم ، ولكنه مات قبل أن ينشرها وجمع ما أمكن الحصول عليه منها سواء من المذكرات التي اعتاد أن يحملها في جيبه ليدون فيها أفكاره ، أم في المخطوطات الأخرى التي نسخ فيها هو أو تلاميذه ملاحظاته التي صممها وألفها جزئياً .

ومن أعماله الكتابية :

مقالات عن التشريح التي تضمنت علم الأجنة وعلم وظائف الأعضاء ودراسة التعبيرات والاتجاهات Attitudes ووظائف العين والأذن ، ومقالات عن الميكانيكا تعالج الحركة والوزن والدفع Force والاصطدام Percussion .

ومقالات عن الماء ومقالات عن التصوير ومقالات عن طيران الطيور ، وترك كذلك مقالات عن الهندسة وصب البرونز والأسلحة القديمة ومقالات تهديبية عن الحيوان والأحاجي والخرافات .

ظهر « لليوناردو دافنشي » عدة لوحات اكتسبت شهرة عالمية مدوية ومنها صورة « الجيوكاندا » أو « مونا ليزا » وهي ثالثة زوجات موظف فلورنسي اسمه « جيوكوندو » وقد ظلت هذه اللوحة بعينها المتألفتين وابتسامتها الغامضة بضعة قرون تعتبر أقصى ما أنتجه الفن من روائع في التعبير عن الغموض الداخلي للمرأة ، وكأننا بهذه المرأة الساحرة « الجيوكاندا » تبتسم ابتسامة لا يعرف سبيلها إلا هي . ومن مميزات هذه اللوحة أيضاً قدرة الفنان الخارقة عن طريق ألوانه أن يبرز هذه المرأة بالنسبة للمنظر الخلفي ، فكأنها ليست رسماً على ورقة من الكرتون بل جسماً حياً نابضاً بالهمس والمعاني . إن هذه اللوحة خليقة أن تثبت قدرة الفنان على استخدام الألوان والأضواء .

يضاف إلى هذا أننا لو تأملنا المنظر الخلفي لهذه اللوحة وهو يمثل مجرى ماء وبعض الصخور والتلال والجبال لتبيننا أنه يبرز الشعور بالعمق والسبب في ذلك أن المنظر كلما بعد عن الفرد كان أقل وضوحاً في ألوانه وتفصيله . ولهذا تقل دائماً شدة نصوص الألوان كلما كان المنظر أعمق أو أبعد .

وكان « دافنشي » هو أول من تنبه إلى هذه الفكرة . أما لوحته « الجيوكاندا » فاحتلت مكانها الآن في متحف اللوفر بباريس .

ولعل من أبرز الصور الخالدة كذلك لوحة للفنان برسم يده ، لقد رسمها لنفسه في أخريات حياته بالطباشير الأحمر . ولقد قال أحد النقاد عن هذه اللوحة الرائعة التي توجد الآن في المكتبة الملكية . إن هذا الوجه الجليل الصارم وهذه التقاسيم النبيلة ، وهذه العيون القوية الأخاذة ، وهذه الذقن الممتدة

كأعشاب السافانا لتبرز جميعها سيماء وجوه عظماء الرجال في القرن التاسع عشر التي لم تبرز إلا عن طريق آلة التصوير .

والواقع أن « دافنشي » كان من عظماء الرجال الخالدين ، وكان قد دعاه الملك فرانسيس ملك فرنسا بعد أن قابله في ميلانو وطالما تكررت هذه الدعوة وهذا الإغراء له لينضم لبلاطه ، وبعد أن يس الفنان من التقلبات السياسية في إيطاليا رحل إلى فرنسا بحثا وراء الأمن والطمأنينة ولكنه سرعان ما مرض . وحاول الملك فرانسيس أن يخفف من ألمه و « ليوناردو » بين يديه وفي تلك اللحظة صعدت روح الفنان إلى بارئها . ولعل ما يعنيننا هنا أن نعرض « لدافنشي » بعض فقرات من مقالاته المرتبطة بالفن وهي تبين في مجموعها بعض الجوانب العميقة من فلسفة هذا الفنان الرائد .

يقول تحت عنوان : **فرق ما بين التصوير والنحت :**

لم أجد أى فرق بين التصوير والنحت أكثر من أنه عمل النحات يسبب أعظم جهد بدنى ، بينما عمل المصور يسبب أعظم جهد عقلى . ويمكن أن تبرهن على حقيقة هذا لأن النحات في تحته تمثالا من الرخام أو من أى حجر آخر ممكن أن يكون محتويا عليه ، عليه أن ينزع الأجزاء غير اللازمة والزائدة بقوة ذراعيه وطرقاته المطرقة ، وهذا مران جد عسير ، فوجه النحات من أوله لآخره يظهر وكأنه معجون ومدهون بمسحوق الرخام الذى يجعله يبدو كالخباز ، أو كأنه طالع من عاصفة ثلجية ، ومسكنه يتعرض للقدارة ويملا بالغبار وشظايا الأحجار ، ولكن المصور يختلف عنه اختلافا كبيرا . فالمصور يجلس أمام عمله في راحة تامة يرتدى أحسن الملابس ويمسك فرشاة خفيفة مغموسة في لون بهيج .

وهو مهندس فيما يهوى من الثياب ومنزله نظيف ومملوء بالصور البهيجة وهو غالبا يستمتع بصحبة الموسيقى أو صحبة رجال الأدب الذين يقرأون له من مختلف الأعمال الجميلة التي يمكن أن ينصت إليها في متعة عظيمة دون تدخل الطرقات أو أية ضوضاء أخرى .

وأكثر من هذا فإن النحات ليم عمله عليه أن يرسم تخطيطات كثيرة لكل شكل في الاستدارة ليبدو الشكل حسنا من كل جوانبه . وحدود الشكل هذه تشتمل على تنوعات وانخفاضات منصبة بعضها في بعض ، ويمكن أن ترسم مضبوطة ، إذ ترسم من مسافة ترى الثغرات والمساقط رسما ظليا تجاه الجوانب المحيط .

ولكن هذا لا يمكن أن يقال ليضاف إلى مصاعب النحات ، فنحن مقدرين أنه مثله في ذلك مثل المصور — ذو معرفة صحيحة بكل تخطيطات الموضوعات من كل اتجاه ، وأن هذه المعرفة دوما تحت تصرف النحات والمصور كليهما .

ويستطرد « ليوناردو » في مذكراته قائلا : « إذا نزع النحات الكثير جدا فإنه لا يمكنه أن يضيف مثلما يضيف المصور ، وعن هذا نحجب بأنه لو كان ماهرا في فنه لوجب بمعرفته المقاييس المطلوبة أن ينزع بالضبط ما يكفى وليس الكثير جدا فإن ما ينزعه يرجع إلى جهله ، إذ يجعله ينزع أكثر أو أقل مما يجب .

ويردف قائلا تحت عنوان : النحت أقل ذهنية من التصوير :

وإذ قد مارست بنفسى فن النحت بدرجة ليست أقل من التصوير واشتغلت بأحدهما أو بالآخر بالدرجة عينها فيإمكانى — بلا تهمة الجور — أن أبدى رأيا فى أى الاثنين أكثر ذهنية والأعظم صعوبة وكالا .

ففى المحل الأول يعتمد النحت على أنوار معينة ، يعنى تلك التى من علّ بينا الصورة تحمل معها فى كل مكان نورها وظلها الخاصين بها . ولذلك فالنور والظل جوهران للنحت ، وبهذا الخصوص ، فإن النحات تعاونوه طبيعة النحت البارز التى تنتج ما يوائمها بخاصة .

ولكن المصور ينتدعها صناعيا بفنه فى مواضيع حيث الطبيعة — قياسا — تفعل المثل والنحات لا يستطيع أن يترجم الاختلاف فى الطبائع المتنوعة — للألوان التى للموضوعات ، والتصوير لا يعجز عن فعل هذا بأية خصوصية ، ولا يبدو أن خطوط البعد عند النحاتين صادقة بأى وجه ، وتلك التى للمصورين يمكن أن تبدو ممتدة مئات الأجيال فيما وراء العمل نفسه ، وأن تأثيرات المنظور الجوى خارجة عن مجال عمل النحاتين ، فإنه لا يمكنهم أن يمثلوا لا الأجسام الشفافة ولا الأجسام المضيفة ولا زوايا الانعكاس ولا الأجسام المتألقة كالمرآيا وما أشبه من أشياء ذات سطوح لامعة ، ولا الضباب ولا الجو المعتم ولا أشياء غير منتبهة إلى عد .

ويقول « دافنشى » تحت عنوان : بين التصوير والشعر :

الشعر يبرز التصوير فى عرضه الألفاظ ، التصوير يسمو على الشعر فى إبرازه الحقائق ، ولهذا السبب فإننى أقضى للتصوير على الشعر بالسمو ، فإذا كان الشعر يعالج الفلسفة الأخلاقية فإن التصوير يهيمه أمر الفلسفة الطبيعية ، وإذا كان أحدهما يصف أعمال العقل ، فإن الثانى ينظر فيما يؤثره العقل فى حركات الجسم ، وإذا كان واحد يفزع الناس بقصص خيالية جهنمية فإن الثانى يفعل المثل بعرض الأشياء نفسها فى حركة ، ولنفرض أن الشاعر نصب نفسه لتصوير بعض صور الجمال أو الفزع لتصوير شىء ما دنىء أو معيب أو شىء مهول منازعا فى ذلك المصور ، ولنفرض أنه بطريقته الخاصة قد غير من الأشكال كما يهوى أفلا يظل المصور هو الأكثر إعجابا .

بيان أن من يحقر التصوير ليس به من حب لفلسفة الطبيعة :

إذا كنت تحقر التصوير الذى هو المقلد أو المعبر الوحيد لأعمال الطبيعة المرئية جميعها فإنه لمن المؤكد أنك تحقر للإبداع الحاذق الذى به تتخذ التأمل الفلسفى البارع موصوفا له الأشكال المتنوعة جميعها (الأجواء — المناظر — الأزهار — الحيوانات — الأعشاب التى يحيطها الظل والنور .

إن الأشياء المرئية جميعها تشتق وجودها من الطبيعة ومن هذه الأشياء عينها ولد التصوير ، ولذلك يمكن لنا بحق أن نتحدث عنه كتحفيد للطبيعة ، بل وعلى ارتباط وثيق بها .

المصور يحوز الكون في ذهنه ويديه :

إذا رغب المصور في أن يرى ما هو جميل خلاب فلديه القوة على إنتاجه ، وإذا أراد أن يرى ما هو مهول سواء كان مفرغا أم هزليا ومضحكا أم مثيرا للشفقة فلديه القوة والسلطة على إبداع كل أولئك ، وإذا هوى أن يمدنا بالمدن والصحارى يمكنه عمل ذلك ، وأيضا في فصل الحرارة إن أراد أمكنة رطبة ظليلة . أو في فصل البرودة إن رغب في أمكنة دافئة . إذا أراد وديانا ، وإذا أراد أن يلحظ من قمم الجبال العالية الامتدادات الفسيحة للبلدة ، وفيما وراء ذلك إن أراد أن يرى الأفق على البحر فلديه القوة على أن يبدع ذلك كله ، وبالمثل إذا أراد أن يرى من الوديان العميقة الجبال العالية أو من الجبال العالية الوديان العميقة والشطآن .

وفي الحقيقة مهما يوجد في الكون سواء في الجوهر أم الفعل أم في الخيال فإن المصور يحوزه أولا في عقله ثم في يديه . ويده من البراعة إلى حد أن تمثل لناظرنا في آن ما تعرضه الأشياء الحقيقية على درجات في هارمونييات جيدة تناسب .

كيف تدرس :

أولا ادرس العالم ثم أتبع بالتمارين المؤسس على العلم ، المصور الذى يرسم بالتمرين وحكم العين دون استخدام العقل يشبه المرأة التى توجد ثانية في داخلها الموضوعات جميعها المصفوفة تجاهها دون معرفة عين الشيء .

وينبغي للشباب أولا أن يتعلم البعد ، ثم تناسب الأشياء جميعها ، ثم يتعلم على يد أستاذ جيد ليعود نفسه على الأطراف الجيدة ثم من الطبيعة ليستوثق لنفسه العلة التى من أجلها قد تعلم ، ينبغي أن يدرس لزمن أعمال مختلف الأساتذة وأن يجعلها عادة أن يتمرن ويعمل لفنه .

عن تقليد المصورين :

أقول للمصورين بألا يقلدوا — أبدا — أساليب المصورين الآخرين لأنهم إذ يفعلون سيدعون أحفاد الطبيعة لا أبنائها للمدى الذى يهتمون فيه بالفن . لأنه ما دامت الأشياء الطبيعية غريبة جدا ، فإنه لمن الأفضل الرجوع إلى الطبيعة نفسها دون الأساتذة قد تعلموا من الطبيعة . أقول هذا ليس للذين يرغبون في كسب الغنى ، ولكن لأولئك المريدن للشهرة والمجد . ونرى هذا حال المصورين الذين جاءوا بعد زمن الرومان ، وإذا تواصلوا في تقليد بعضهم البعض ، ومن عصر إلى عصر أخذ فهم يتدهور باستمرار .

بعد هؤلاء جاء « جيوتو » الفلورنسى ، وكان مقيما في عزلة الجبال يجاور سكناه فحسب الماعز وما أشبه من حيوان ، واتجه مباشرة من الطبيعة إلى فنه وابتدأ يرسم على الصخور حركات الماعز التى كان يرعاها ، ومن ثم ابتدأ يرسم أشكال الحيوانات جميعها التى توجد في البلدة إلى حد أنه بعد دراسات كثيرة لم يبق فحسب أساتذة عصره ، ولكن جميع أولئك السابقين عليه لعصور متقدمة عديدة ، وبعده

عاد الفن للاضمحلال لأن الجميع كانوا يقلدون الصور التي قد تم عملها وظل هذا الاضمحلال لقرون إلى أن جاء مثل عصر (توماسو الفلورنسى) الملقب باسم « ماساشيو » الذى أوضح بكمال عمله كيف أن أولئك الذين يتخذون من أى شيء غير الطبيعة ، وهى المرشد الأعظم للأساتذة جميعا نموذجاً لهم .

ما يراد من التصوير :

أو ما يطلب من التصوير هو وجوب أن تكون الأجسام المصورة قائمة ، وأن المُنظر التى تحيطها مع تأثيرات البعد ينبغي ظهورها داخلية في السطح الذى تبرز منه الصورة بوسيلة أجزاء البعد الثلاثة وأعنى تصغير دقائق شكل الأجسام وتصغيرها في الحجم وتصغيرها في لونها .

وما يطلب ثانياً من التصوير أن الأفعال ينبغي أن تكون موائمة وذات تنوع في الأشكال ، حتى لا يبدو الأناسى جميعاً كما لو أنهم إخوة .

ينبغي ان يعرف المصور التشرية :

إنه لأمر ضرورى للمصور ليستطيع أن يشكل الأعضاء بدقة في المواضيع والأفعال التى يمكن أن يمثلها في العرى — أن يعرف تشرية الأوتار والعظام والعضلات والأوتار العضلية لكى يدرك في مختلف الحركات والنهضات أى وتر أو عضل هو سبب كل حركة وليجعل تلك فحسب هى البارزة الغليظة ، وليست الأخرى التى فوق العضو كما يفعل كثيرون ، إذ لكى يبدو رسامين كبارا يجعلون عرائهم خشبيين وبلا جمال حتى ليلبدو كما لو أنك تنظر إلى زكبية جوز لاشكلا إنسانياً أو حزمة فجعل أكثر من عضلات عراة .

نسب الجسم الإنسانى :

من الذقن إلى مبدأ الشعر عشر جزء من الشكل .

من الذقن إلى قمة الرأس ثمن جزء .

من الذقن إلى فتحتى الأنف الجزء الثالث من الوجه وعين الشيء من فتحتى الأنف إلى حاجبى العين ، ومن حاجبى العين إلى مبدأ الشعر .

وإذا نصبت رجليك متباعدتين جداً لتحصل على أربعة عشر جزءاً من ارتفاعك وتفتح وترفع ذراعيك حتى تمس خط ذروة الرأس بأصابعك الوسطى ينبغي أن تعرف أن مركز الدائرة المكونة بوساطة نهايات الأعضاء الممتدة ستكون المركز وسيكون الفراغ بين الأرجل مثلثاً متساوى الأضلاع .

والمسافة بين ذراعى امرئ ممتدتين تساوى ارتفاعه .

المؤلفون :

مع تقديرنا « لدافنشى » في تحديد هذه النسب العلمية بهذه الدقة وبهذه الأقيسة والموازين الرياضية ،

فإنه لم يعد الفن في وقتنا المعاصر ملتزما بها هذا الالتزام الصارم ، فللفنان الحرية في تحدى هذه النسب والخروج عليها ما دام هذا يخدم غايته الفنية ويؤكد اتجاهها خاصا ذاتيا في أسلوب الأداء . ولا عليه إن تجاوز هذه الحدود الرياضية البحتة ، فليس الفن بالضرورة التزاما بالواقع بل تعبيرا متساميا لهذا الواقع بلغة الفنان وطريقته .

كيف تمثل شكلا غاضبا :

ينبغي أن تمثل الشكل الغاضب ممسكا أحدهم من شعره مع توجيه رأسه إلى الأرض وتكون إحدى الركبتين على ضلوعه ، ويمنى ذراعيه وقبضته مرفوعة إلى أعلى واجعله مشعث الشعر حاجباه ملتحمان معا يصر على أسنانه وركنا الفم مقوسان والعنق المنتفخ جميعه والذي يستطيل حين يميل على خصمه ملء بالتجعدات .

المصور الجيد عليه أن يصور الرجل وعقله :

على المصور الجيد أن يصور شيئين رئيسيين أعنى الرجل وعقل الرجل والأول سهل والثاني صعب ، لأنه ينبغي أن يمثل من خلال إشارات وحركات الأطراف وتلك يستحسن أن تتعلم من الأخرس الذي يجعلها أكثر وضوحا من أى نوع آخر من الرجال .

حركات الأشكال :

لا تصنع أبداً رؤوس أشكالك مستقيمة فوق الأكتاف ، ولكن أدورها جانباً إلى اليمين أو الشمال حتى وإن كانوا ينظرون إلى أعلى أو إلى أسفل أو إلى أمام مباشرة لأنه من الضروري هذا لتصميم أوضاعهم حتى يبدو مريحين يقظين لا خاملين نائمين .

اختيار الوجه الجميلة :

يلوح لى أنه ليس بالمرية القليلة أن يستطيع المصور إعطاء جو معجب لأشكاله وكل من لا يمتلك طبيعيا هذه المزية يمكن أن يحصل عليها بالدرس وما سنحت الفرصة بالطريقة التالية : كن دوما ملاحظاً أنك تأخذ أحسن الأجزاء لوجوه جميلة عديدة والتي فيها الجمال مؤسس بالاعتبار العام أكثر من حكمك الذاتي ، لأنه يمكن سريعا أن تخدع نفسك باختيار مثل تلك الوجوه بما أنها مشابهة لمثالك بحجة أن مثل هذه المشابهات ترضينا .

أيهما أفضل أن ترسم في جماعة أو منفردا :

أقول وأؤكد أنه أفضل جدا أن ترسم في جماعة من أن ترسم منفردا لعدة أسباب : الأول منها : أنك ستخجل أن توجد بين الرسامين إن كنت غير ماهر وهذا الخجل سيجعلك تدرس جيدا . وثانيا : لأن شعورا من الغيرة وحب التنافس ينهبك إلى أن تحاول أن تعدل بين أولئك الذين يمتدحون أكثر منك وذلك

لأن المدح يستحقك . والسبب الثالث : أنك ستتعلم من أماليب مثل أولئك الذين هم أقدر منك ، فإذا كنت أقدر من الآخرين فإنك تتجنب أخطاءهم ، وحين تسمع ما تمدح به فإن هذا يزيد من مهارتك .

كيف تجعل حيوانا متخيلا يبدو طبيعيا :

أنت تعلم أنك لا تستطيع أن تصنع حيوانا بدون أن تجعل له أطرافه تلك التى يحمل كل حيوان منها بعض المشابهة لحيوان ما من الحيوانات الأخرى . ولذلك إذا رغبت فى أن تجعل واحدا من حيواناتك المتخيلة تبدو طبيعية — ولنفرض أنها الثنين — خذ لرأسه رأس درواس (من الكلاب ذات الحجم) أو رأس ساطر (ضرب من الكلاب) ولعينه عيون قط ولأذنيه أذن الدلال (حيوان شائك) ولأنفه أنف الكلب السلوقي وحواجب الأسد ولصدغه صدغ ديك عجوز ، ولعنقه عنق سلحفاة مائية .

كيف تصور الوجه ، معطيا لها سحر النور والظل :

كثير جدا من سحر النور والظل يكمن فى وجوه أولئك الذين يجلسون فى أبواب المنازل المظلمة ، فعين المشاهد ترى الجزء المظلل من تلك الوجوه سواء بوساطة ظل المنزل والجزء المنير منها متألقا بإضاءة الجو من هذا التثبيت للنور والظل تكتسب الوجوه البروز ، لأن الجزء المضيء غالبا ذو ظلال لا تترك ، والجزء المظلل غالبا ذو أنوار لا يحبسها بهذه الكيفية فى معالجة وتثبيت النور والظل تضيف الكثير إلى جمال الوجوه .

الألوان :

يشارك لون الشيء المضيء لون ذلك الذى يضيئه . فالوسيلة التى بين العين والشيء المرى تحول الشيء إلى لونها الخاص ، ومن ثم فإن زرقاء الجو تجعل البلاد البعيدة تبدو زرقاء والزجاجة الحمراء تجعل كل شيء تراه العين من خلالها يبدو أحمر .

فسطح أى جسم معمم يشارك فى لون الأشياء المحيطة .

الظلال :

إذ أن الأبيض ليس لونا ، ولكنه قادر على أن يكون قابلا لكل لون ، فحين يرى شيء يرى أبيض فى الهواء الطلق تكون كل ظلاله زرقاء .

وظلال الخضرة دوما مقاربة للأزرق ، وهكذا الحال مع كل ظل شيء وآخر فهى تميل لهذا اللون كلية أكثر كلما بعدت عن العين ، ويقل نصيبها منه كلما كانت أكثر قربا . وظل اللحم ينبغي أن يكون أخضر أرضى محترق .

ينبغي أن يكون المصور راغبا في سماع رأى كل إنسان :

بالتأكيد حين يصور إنسان صورة فإنه ينبغي ألا يرفض سماع أى رأى لإنسان غيره ، لأننا نعرف جيدا — ولو أن إنسانا قد لا يكون مصورا فإنه لنذ إدراك صادق لشكل إنسان آخر ، ويستطيع أن يحكم بعقل ما إذا كان أحذب أو أن أحد كتفيه مرتفع أو منخفض أو أن فمه كبير أو أنفه أو أية عيوب أخرى .

المراة أستاذة المصورين :

إن رغبت في أن ترى إذا كان التأثير العام لصورتك يتفق وذاك التأثير للشيء الممثل بوساطة الطبيعة فخذ مرآة وضعها بحيث تعكس الشيء الفعلى ، ثم وازنه بانعكاس صورتك ، وقوم بعناية إن كان موضوع الصورتين يطابق أحدهما الآخر دارسا بخاصة المرأة .

ما هو التصوير الأجدر باستحقاق الثناء :

ذاك التصوير الأجدر باستحقاق الثناء هو الأكثر مشابهة للشيء الممثل .

عين حية للمصور في مرآته :

ينبغي أن يكون المصور أو الرسام وحيدا وذلك لئلا تهدم رفاهة الجسم حيوية الذهن .

نصيحة للمصور :

أيها المصور خذ حذرك وإلا برهنت شهرة الكسب على أنها شهرة أقوى من الشهرة في الفن ، لأن كسب هذه الشهرة في الفن شيء أعظم منالا من شهرة الثروات .

هذه الآراء التي وجدت في مذكرات « دافنشى » تثبت مدى عبقريته وعمق فلسفته وعلو كفايته الفنية بالإضافة إلى قدراته المتعددة الجوانب التي ضمنها في رسالة إلى دوق (ليدوفيكوسفورزا) حيث ذهب إليه أولا مبعوثا من قبل « لورنزو » عظيم فلورنسا ليهديه قيثاره فضية على شكل جمجمة حصان وكان راغبا في الوقت نفسه أن يجد وظيفة لدى الدوق « سفورزا » .

وقد بين « دافنشى » في هذه الرسالة :

١ — مدى كفاياته وقدراته في مجالات الاختراع لآلات الحرب وقدراته في رسم الجسور وتنفيذها بحيث تكون صالحة لتتبع العدو . ولا تفتن النار وكذلك ما يتمتع به من وضع خطط حرق جسور العدو وتدميرها .

٢ — قدرته إذا حوصر الموقع في قطع الماء عن الأعداء ، وكيف يمكنه تركيب عدد لا يحصى من الجسور والاستحكامات في الحصون وسلام تسلق الأسوار .

٣ — إذا كان هناك موقع لا يمكن قهره بوسيلة القذف بالقنابل سواء من خلال ارتفاع منحدره أم قوة موقعه .

٤ — أعرب عن أن لديه أيضا رسوماً لعمل المدفع بحيث يكون ملائماً جداً وسهل الحركة والنقل وأن يقذف الحجارة الصغيرة بطريقة كالسيل تقريبا فسيب فزعا شديدا للعدو من دخانها وخسارة عظيمة واضطرابا .

٥ — وأن لديه القدرة على عمل الكهوف والممرات السرية المتعرجة حتى ولو اقتضى الأمر المرور تحت أحاديث أو نهر .

٦ — إمكانية أيضا أن يصنع عربات مسلحة مأمونة لا تقتحم تدخل صفوف العدو المتراصة ومعه مدفعيته ، وليس ثمة جماعة من الرجال مسلحين بأسلحة كبيرة حتى يستطيعوا تكسير العربة مع قدرة المشاة على متابعة العربات المسلحة بلا أذى ودون ما اعتراض .

٧ — كان بوسعه إذا دعت الحاجة أن يصنع مدفعا خفيفا ومدفع هاون وكلها ذات أشكال جميلة ومفيدة ، ومختلفة تماما عن تلك التي تستعمل استعمالا عاديا .

٨ — وفي حالة قيام معركة بحرية فإن لديه تصميمات لتشديد آلات جديدة أكثر ملاءمة سواء للهجوم أم للدفاع ، وسفن تستطيع أن تقاوم نار المدافع الثقيلة جميعها والبارود والدخان .

٩ — وفي وقت السلم يكون قادرا على تشييد الأبنية العامة والخاصة وتوصيل المياه من موضع آخر .

١٠ — أبدى للدوق « سفورزا » استعداده أن ينفذ النحت في الرخام والبرونز أو الطين وأيضا التصوير الذي يمكن أن ينهض عمله فيه للموازنة بينه وبين عمل أى إنسان آخر .

وإذا كان شيء مما ذكره يبدو مستحيلا أو غير عملي لا مراءى ما فإنه يكون على تمام الاستعداد لتجربته في حديقة الدوق أو في أى مكان يشاء والذي من أجله قد أتى على نفسه بكل ما وسعه من التواضع .

والواقع أن فكر « ليونارد دافنشى » على هذا النحو إنما يدل على ثقافة واسعة وقدرة نادرة في مثل هذه الجوانب التي يحتاج كل منهما إلى أئمة المتخصصين وهذه من أبرز ميزات فناننا « دافنشى » الذى خلد نفسه بأن وضع يده في كل ما يعز على سواه من الفنانين وغيرهم .

وآراؤه تلك التي دونها شخصا تعد مرجعا خصباً يهتدى به كل راغب ويستتبر به كل طالب . كما أنه يدفع كل مشتغل بالفن التشكيلي وهو ما يعنينا هنا بخاصة أن يكون مجموعة خبرات متعددة الآفاق كما كان « ليونارد دافنشى » أمة بأسرها بما قدم من عطاء سخى وثروة فنية خالدة بالغة القيمة .

الصور التوضيحية لفن
« ليوناردو دافنشي »
من ص ٢٣٧ إلى ص ٢٥٥



لوحة موناليزا (الجيريكندة) راتعة الفنان ليناردو العالمية الشهيرة — « ليناردو دافشي » .



جيفها بالنسب إحدى أعمال الفنان الفيلسفة التي تشدد الاهتمام بقاعة الفنون الأهلية بلندن « ليوناردو دافنشي » .



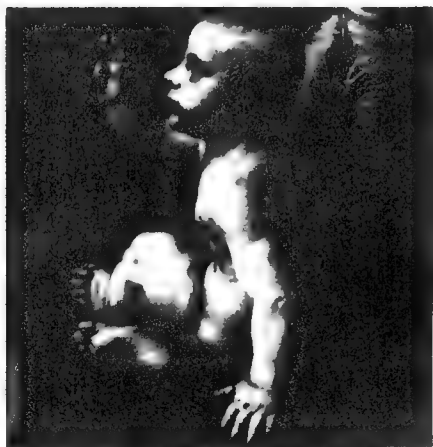
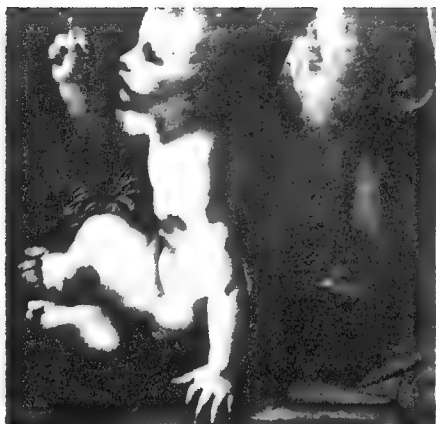
من أقصى اليسار إلى لوحة « العشاء الأخير » — « ليوناردو دافنشي » .



من ألقى الإيمان في لوحة « العشاء الأخير » — « ليوناردو دافنشي » .



إحدى لوحات ليوناردو التي يبر فيها عن الجمال من خلال القيم المعنوية التي أحلتها السيدة في هذا الوضع المختار
« ليوناردو والفن » .



دراسة تحليلية للسيد المسيح (الطفل) تين دقة اللسان وسعيه إلى الحقيقة
« ليواردو دالفي » .



صورة شخصية لهذا الموسيقى في هذه اللقطة الجيدة وهي مغطاة بملائو
« ليوناردو دافنشي » .



جزء من لوحة تظهر بها القديسة آن وهي محفوفة بقاعة القديس الأهلبي بلندن « ليوناردو دافنشي » .



تفاصيل وجه القديسة آن بقاعة الفنون الأهلية بلندن « ليوناردو دافنشي » .



. العذراء والطفل والقديسة آن من مقبضات متحف اللوفر بباريس ومن غواند الكنان « ليوناردو دافنشي » .



لوحة العذراء فوق الصخور وهي إحدى الروائع المحفوظة بقاعة الفنون الأهلية بلندن
« ليوناردو دافنشي » .



تفاصيل حساسة ودقيقة في لوحة (المذراء والطفل) من أعمال الفنان المبقري « ليوناردو دافنشي » .



(القديسة آن) صجل في هذا الموضوع دالة الكهين وعلاج الطفل والورر محفظة بقاعة القرون الألفية بلندن « ليوناردو دافنشي » .



تخطيط مبدئي للتصوير الإيجرائي في إعداد إحدى اللوحات المكاملة ويبن مهارة الفنان وقدرته وحلقة « ليوناردو دافنشي » .



نسخة منقولة عن لوحة للفنان ليناردو تمثل جو المعركة بما فيها من صراع وحركة درامية « ليناردو دافنشي » .



تفاصيل من لوحة القديس تيمو عن وحدة المعنى والأثر « ليوناردو دافنشي » .

الصف الرابع

أسئلة في مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفنان المصور « ليوناردودافنشى » :

- ١ — أبداع « ليوناردودافنشى » رائعته التصويرية موناليزا (الجيوكونده) التى حظيت بشهرة عالمية واسعة ، ما هى الأسس الفنية والسمات ، الخاصة التى تتميز بها هذه اللوحة الخارقة بالذات ؟ وما هو المتحف الذى يضم هذه الصورة الآن ؟ .
- ٢ — ما سر العبقرية الفنية التى انفرد بها « ليوناردودافنشى » وتميز بها على كثير من أقرانه وزملائه . اذكر طرفا من مواهبه المتعددة .
- ٣ — أدلى السير « وليم أورين » بتعليق شهير تناول فيه بالتحليل أعمال « ليوناردودافنشى » ما هى المعانى واللمسات الدقيقة التى تعرض لها أورين .
- ٤ — لقد اضطلع « ليوناردودافنشى » بتأليف عدة مقالات ، وله آراء قيمة فى كل ما يمس التشكيل الفنى مما لا يتوافر لكثير من الفنانين غيره . اذكر إحدى الفقرات التى تشهد دليلا حيا على عمق ثقافته وغزارة علمه ورسوخ فنه .
- ٥ — عن تقليد المصورين ينصح « ليوناردودافنشى » إخوانه وتلاميذه المصورين بألا يقلدوا أساليب المصورين الآخرين لأنهم إذ يفعلون ذلك سيدعون أحفاد الطبيعة لا أبناءها ، للمدى الذى يهتمون فيه بالفن . ما مدى صحة هذه العبارة فى رأى « ليوناردودافنشى » ؟

الصف الخامس

مادة اختيارية (أساسية)

أ — تذوق مختارات من الفن الإسلامى فى مجالات العمارة والنحت والتصوير والنسيج والخزف والحلى والصناعات الخشبية والزجاجية والمعدنية .

ب — تذوق مختارات من الفنون المعاصرة وإدراك علاقاتها بالتطور الحضارى ودراسة نماذج من أعمال فنانين مصريين معاصرين أحدهما فى مجال النحت وهو « محمود مختار » والثانى فى مجال التصوير وهو « محمود سعيد » كذا فنانين من العرب أحدهما فى مجال النحت وهو « هنرى مور » والثانى فى مجال التصوير وهو « بيكاسو » .

الفن الإسلامى

مقدمة :

الحضارة الإسلامية فى مجال التشكيل الفنى تعد من أروع الحضارات الإنسانية وأخصبها ، تميزت بتعدد جوانبها وقوة شخصيتها ، وأمانة الفنان المتخصص فى معالجة فنونها المختلفة بروح الإيمان والأمانة والجدية والإخلاص والتحرر من الذات ومن المظاهر الشكلية .

ولا يخفى ما لهذا الفنان من دور إيجابى عظيم فى إثراء الحياة من حولة وإنهاض من الذوق العام والارتفاع بمستوى الأداء وتقدير مسؤولياته وتبعاته الوظيفية وقد تعرض لهجوم شديد من بعض النقاد الغربيين وبعض المستشرقين الذين اختلفوا عليه بالباطل والادعاء الكاذب بأنه فن متخلف وهابط لا يرق إلى المراتب العليا التى بلغتها بعض الحضارات القديمة العالية الشأن وبخاصة فنون عصر النهضة ، وهذه الآراء المغرضة لا تستند فى مدلولها على واقع موضوعى ولكنها إن دلت على شىء إنما تدل على مزيد من التحامل والتشكر أو الجهل الثقيل بفلسفة الفن الإسلامى وباتجاهات الفنان المسلم .

فالفنان المسلم من دأبه أن يقدم دائما صورا جديدة يخضعها بذوقه وعقله وتجربته للأصول الجمالية والقيم النافعة فى معالجة محورة ومحورة بعيدا عن الاستعارات الفجة والتقليد الرخيص ، لأنه لا يرى فى الفن أنه أداة للنقل والتقليد ولكنه يراه بمنظار آخر ، وهو فى ابتكاره يصور صورا مستحدثة تخضع لكل القيم الروحية التى تدن بها ، وهى التى تقوم بمخاصة على أسس الاتزان والتقابل والتماثل والإشباع ومعالجة الفراغ فى إحكام دقيق وحس مرهف وشعور بقدرسية ما يعمل وما ينشئ مع الاعتماد عن المغالاة والمبالغة ، ولكن إذا بدا منه بعض الإسراف فما ذلك إلا لخدمته وضرورته .

وهو بدوره يحرص على تحقيق المزاوجة بين الجمالية والنوعية في وحدة مشتركة كما يعنى أيما عناية بإتقان عمله ما وسعه الجهد وما واتته القدرة وحسن التهيؤ لأنه يعد العمل الفنى من قبيل العبادة ، وكأنه صلاة لله وحب وتقديس له .

وهو لا يفرق بين تحفة يصنعها لذى جاءه أو ميسرة ، وما يصنعه لفقر فالمسجد المعمارى بتقاليده المعمارية الراسخة والمبنى الشاىخ أو القصر المنيف أو الكوخ المتواضع أو الإناء الذهبى أو الإناء الفخارى ، كل هذا عنده سواء فى مقام الإبداع والصياغة .

والفنان المسلم لم يترك مجالا من مجالات الإنشاء والابتكار والتفوق إلا طرقها مثبتا فيها جدارته وثقته بنفسه وبشخصيته على العطاء المثر سواء كان ذلك فى فن العمارة بأنواعه وفروعه ، أم النحت والتصوير أم الزخرفة والنسيفساء وإبداع التحف الخزفية والمنسوجات والطنافس والتحف المعدنية والزجاجية والخشبية والعاجية وزخرفة الجدران والاهتمامات بفنون الكتاب والخط والتجليد والتذهيب وغير ذلك من النقائس والكنوز الإسلامية التى ترخر بها المتاحف المحلية والعالمية .

وانتشار الفنون الإسلامية من المحيط الأطلنطى غربا إلى الخليج العربى شرقا وهضاب الأناضول وأرمينيا شملا وأواسط أفريقيا والمحيط الهندى جنوبا كل هذا ينهض دليلا ناطقا على قدرة الفنان المسلم وجدارته على الاحتفاظ بشخصيته القوية التى خلقت إيقاعا موحدا ومشاركا تردد فى جنبات هذه الرقعة الواسعة ، وهذه الأقاليم المتعددة برغم خصائصها البيئية التى قد تتباين أحيانا فى بعض صورها وطبيعتها .

ولعل من الرأى قبل أن نتعرض إلى النوعيات الفنية التى عالجها الفنان المسلم بالتحليل والدراسة أن نحدد بعض الأسس الفنية البارزة التى تتسم بها هذه الفنون وذلك فى ضوء ما يلى :

أولا : يتميز الفنان التشكلى المسلم بأحاسيسه المرفهة — ونظرته الجمالية العميقة للأشياء ويمكن أن نعزو هذا إلى الذوق الأدبى والشعرى الذى كان سمة بارزة لدى العرب ، والذى لايد أن تكون له انعكاساته على سلامة ذوق الفنان التشكلى وتعميق رؤيته الفنية للطبيعة وإعلائها بالخيال البعيد الذى اكتسبه من بيئته العربية .

ثانيا : معروف أن العرب فى الجاهلية كانوا يصنعون نخوتهم وأوثانهم للآلهة الذين عبدوهم قبل ظهور الإسلام فلما جاء الإسلام محرمًا لعبادتها والاتجاه إلى عبادة الخالق وحده اتخذ النحت طريقا آخر واستخدم خامات جديدة وظُفَّت لأغراض حيوية ، وإذا فإن القدرة النحتية لها جذور قديمة من قبل ومحال أن يزول أثرها أو تمحى هزتها العاطفية ولكنها تسامت وانتعشت وبقيت موجتها وثابة ومتحركة .

ثالثا : التزام الفنان المسلم بتبعاته قبل رسالته وقبل مجتمعه وشعوره بالمسؤولية فى إيجاد التوازن النفسى والمواءمة وخلق العلاقة بين عقيدته الروحية واحساسه كفنان .

رابعا : لا يتصدى الفنان المسلم إلى أى ضرب من ضروب الإبداع إلا بعد الغوص فى جوهر

موضوعاته باحثاً ومنقبا عن أشكال جديدة يبتعثها ويتفاعل معها بنظرة الخيال العميق والاستجابة التامة .

خامسا : يتميز أسلوبه بالاستطراد ودقة التحرى فى التركيب ، وكثيرا ما تنتهى أطراف الطيور والحيوانات بأسلوب التفريعات وتشعب الأوراق النباتية .

سادسا : الابتعاد عن النظرة التقليدية أو الواقعية الصرفة وهذا سر أدائه التجريدى أو الهندسى بمهارة وصبر وأناة وإحساس بالباطن وترك الظواهر الخارجية وحين يواجه الفنان المسلم الطبيعة فلا يجول بذهنه أنه ينقلها كما هى وإنما التفكير فى صياغتها على النحو الذى يريده بعيدا عن الآلية ولعل فى الزخارف النباتية المتداخلة ما يوضح ابتعاد الفنان المسلم عن النقل المباشر للطبيعة والانتقال بمستواه الفكرى إلى مستوى فكرى آخر برؤية متجددة .

سابعا : استبدال العمق الوجدانى بعمق (البعد الثالث) الذى تلتزم به الفنون الغربية مع البراعة فى إيجاد وحدة التداخل بين الأشكال المتراكبة وتأكيد التفاعلات بالحركة الدينية التى لها صلة بواقع المجتمع والتزاماته .

ثامنا : ينزع الفنان المسلم إلى تغطية سطوح الأشياء بقدر كبير من الزخارف مما دعا بعض المغرضين والمشككين أن ينعته بالسطحية والهروب من الفراغات والحقيقة أنه يهدف إلى استراق النظر وجذب الانتباه لزيخارفه التى تنتشر بكثرة على سطوح نماذجهِ لإذابة مادة الجسم والإقلال من صلابته وهذه إحدى مميزاتهِ وخصائصهِ وهى من محاسنه وليست من سوءاته .

وتعتبر الفنون الإسلامية فى مقدمة الفنون قدرة على إحداث التنعيم الحميم وتغطية تماثيل الحيوانات والطيور التى يعبر عنها الفنان ويغمر سطوحها بشبكة من الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية . ويسكب على تلك السطوح روحا من روحه ، وقد أجاد هذا الأسلوب الذى يشمل سطوح التحف ونماذج الأعمال التطبيقية ، وكذلك الحال بالنسبة للمباني المعمارية .

تاسعا : الفنان المسلم يقدس العمل الجماعى فى مجال التنفيذ ، ويمنح دائما إلى الإحساس بالشمول والكلية والوحدة والمشاركة .

عاشرا : تستولى الطقوس الشعبية ورموزها والقصص الخيالية التى تحتشد فيها الصور العجيبة والأشكال الخرافية وكثيرا ما يظهر هذا الأثر فى نطاق المجال كالحقول الطائرة المجنحة والطيور ذات الرؤوس الآدمية وغيرها .

حادى عشر : برع الفنان المسلم فى استخدام الخطوط التى يطوعها لرسومه بغاية المرونة وإبداعه فى

ملاص السطوح والمساحات الهندسية البالغة الكثرة وتسجيل التماثل والتبادل والتناظر والترديد الجمالى الحكيم الذى لا يخضع لجوهر التكرار المطلق أو المشابهة الآلية .

ثانى عشر : معرفة الفنان المسلم بعلم الهندسة نظريا وعمليا وتبدو هذه الكفاية من استخدامه البليغ للدوائر المتجاوزة والمتاسة والخطوط المنكسرة والمتشابكة بالإضافة إلى استخدام المربع والمثلث والمعين والخمسة والمسدس فى صياغات محكمة .

ثالث عشر : تفوق الفنان المسلم فى معالجة العناصر الحيوانية فى أعمال الحفر فى الخشب والجص والنسيج والمعادن والخزف وتبدو منها حيوية الحركة ومرونتها فى حالات الوثب والعدو والانقضاض أو العدو والفرار أو فى الصيد أو فى حفلات الترفيه والطرب .

رابع عشر : وصل الفنان المسلم بالعناصر الخطية العربية إلى أوج الدقة والشهرة ، واتخذ منها عناصر زخرفية ولعب بالخط الخارجى وتصرف فى أطواله واتجاهاته وفى سمكه واستغله على كثير من التحف وفى العمائر مع التوفيق بين الأشكال وفراغاتها .

خامس عشر : تركز الفنون الإسلامية على أهمية الاستعمال الوظيفى واستغلال كل ما يجده الفنان أمامه من الخامات المتاحة ولكن لم تفصل الخبرات العملية عن تأكيد المظاهر الجمالية .

سادس عشر : من السمات البارزة فى الحضارة الإسلامية الفنية التشكيلية ، فن التذهيب داخل المخطوطات والمصاحف ذات الأغلفة الجذابة وهى على تنوعها تملأ العين متعة بدقة روعتها وسمو جمالها .

سابع عشر : ازدهار النسيج وبخاصة نسيج الطنافس والأقمشة والديباج (نوع من الحرير) يدخل فى نسجه خيوط الذهب والفضة .

ثامن عشر : اشتهر الفن الإسلامى بمشكواته الخزفية والزجاجية المعلقة بنمطها الفريد وأشكالها الجذابة تمثل فى مجموعها وتوزيعها ترنيمة بليغة فى هيئتها ، وتعد من بدائع الفن الإسلامى ونحواله .

تاسع عشر : اهتم الفنان المسلم بالنوافذ الزجاجية الملونة المؤلفة بالجص ذات النباتات والأزهار والطيور والحيوانات .

فن العمارة فى الحضارة الإسلامية :

تعتبر المساجد فى الحضارة الإسلامية هى العنوان الأول المميز لها شأن المعابد التى أقامها المصريون القدماء إبان الحضارة المصرية القديمة فالمساجد هى بيوت الله فى الأرض ، وهى أمكنة الصلاة وعبادة الرحمن ، ومن ثم منحها الفنان المسلم كل ما يملك من طاقة وجهد حتى وصل بها إلى ما وصلت إليه من مستوى رفيع .

أقام الرسول الكريم أول مسجد في المدينة المنورة واتخذ مقراً للصلاة ومدارسه كتاب الله ، وروعى في هذا المسجد البساطة واستخدمت فيه خامات أولية فنفتحت الجدران من الطين والأعمدة من جنوع النخل ، وخلت القبلة والمحراب من أية رسوم أو زخارف ، وفي جانب منه بنيت مجموعة من الحجرات لإقامة الرسول الكريم ، ثم طرأ على هذا المسجد بعض التحسينات والتطويرات والإضافات بوساطة الخلفاء الراشدين ومن تبعهم بإحسان .

وتعددت المساجد بعد الفتوحات الإسلامية ، وبالتدرج أضيفت بعض الأجزاء كالمآذن والقباب والمحاريب والمنبر والعقود وظهرت مدن كثيرة اشتهرت وغت فأنشأ المسلمون عددا من المساجد نذكر طرفا منها كمسجد البصرة بالبصرة ومسجد الكوفة وبغداد وسامراء بالعراق ومسجد عمرو والأزهر والقطائع والقاهرة وأحمد بن طولون والقاهرة ببرس بمصر ، والقيروان بشمال أفريقيا والمسجد الأموي بدمشق والمسجد الأقصى ببيت المقدس .

وهذه المساجد على سبيل المثال لا على سبيل الحصر ، وقد تفنن المهندسون المسلمون في إدخال عدة ابتكارات وتجديدات على تلك المساجد مع انتشار الدين الإسلامي من حيث التصميم العام — النسب — العلاقات الشكلية — والجمالية — إضافة الأبنية — تنوع هياكل المآذن واختلاف أبعادها وحجومها وزخارفها ويستمر المد الإنشائي للمساجد في مواكبة التطوير والإبداع الهندسي وبخاصة في العصر الفاطمي فأقيمت بعض الأضرحة لمن شيد المسجد ومنها مسجد الجيوشى المشيد على تلال المقطم وضريح السيدة رقية .

وفي أواخر العصر الفاطمي شيدت بعض المدارس لدراسة تعاليم الدين الإسلامي ومنها مدرستان أنشئتا بالإسكندرية في نهاية العصر الفاطمي كما أقيمت قصور فاطمية إلا أنها اندثرت وتهدمت . وعنى المسلمون أيضا ببناء الأسوار الدفاعية لأغراض عسكرية أو تحصينية التي بدى بناؤها بالطين ثم جددت واستبدلت بالحجارة ومنها باب زويلة وباب الفتوح ، وازدهرت العمائر في العصر المملوكى بتشيد عدد ضخم من المساجد والمدارس والأضرحة وكذلك الحمامات والوكالات والأبلة .

ومن أبرز مساجد هذا العهد مسجد السلطان المملوكى الناصر حسن على جبل المقطم ويتميز بنسبه الدقيقة المحسوبة وله مدخل بديع طوله ٣٨ مترا ويتضمن نقوشا حجرية هندسية .

وفي العصر الأموى أنشئ قصر المشتى ، كما أنشئت استراحات كاستراحة الخليفة الوليد ولها مرافق للاستقبال وحمامات داخلة وساخنة وباردة ، ولم تحل هذه المباني من تزيين جدرانها بالزخارف الجصية والكتابات العربية الرائعة .

وقد ظهرت بعض التأثيرات البيزنطية في الطراز التركى في القرن الرابع عشر وكذلك الطراز الهندى الذى يعتبر أقرب الطرز إلى الفن الفارسى بعقوده ومآذنه الاسطوانية البصلية وزخارفه .

العناصر الإسلامية المعمارية :

المآذن :

وتتجلى فيها مظاهر التسامى والرشاقة تشد معها المسلم فى روحية وزهد عن متاع الدنيا الفانى وتصدد به ومعها إلى ما هو أسمى وأظهر وأكمل ، وتمتاز سطوح هذه المآذن بنقوش زخرفية إما محفورة أو ملونة أو مكسوة بالقيشاني الخزفي ، وكذلك الكتابات المستمدة من آيات الذكر الحكيم ، وتتضمن هذه المآذن فى العادة تقسيمات هندسية طريفة وهى متعددة التصميم وتختلف باختلاف الموطن .

أما فى مصر فتتخذ المآذن شكلها المتميز وبخاصة فى العصر المملوكى فتكون ذات قاعدة مربعة مشطوفة الأركان العلوية ثم يأخذ البناء شكلا مثنيا يتحول إلى شكل اسطوانى يحمل خوزة محمولة على أعمدة .

وفى الطراز التركى تستدير المنارات فى شكل ممشوق وتنتهى فى أعلاها بمخروط مذهب وليس لها دورة للمؤذن لأنها لم تستعمل لذلك ، ومنها مقذنة جامع محمد على ، وتعتبر القاهرة ، متحفا دائما مكشوفها لتنوع المآذن الإسلامية بها والتي تهيد عن أى قطر عربى إسلامى .

القباب :

ولها شيوعها الملحوظ فى مصر والعراق وتوضع عادة فوق مدخل رواق القبلة أو فوق المحارب أو مع الأضرحة . وقباب المساجد فى مصر تمتاز بارتفاعها وتلائم أبعادها وزخرفة سطوحها .

الأعمدة :

عرفت العمارة الإسلامية استخدام الأعمدة فى المباني الخاصة وفى المساجد بعضها على شكل اسطوانى أو مثنى وتيجانها رومانية الهيئة كما يشبه البعض منها القلة وتكثر هذه الأنماط فى المساجد المصرية وبخاصة فى أعمدة المحراب وأحيانا يتجاوز عمودان يحمل كل منهما تاجه الذى يتلاصق مع التاج الآخر .

الأسوار :

ومن أعظمها سور القاهرة الفاطمى وله أبواب كثيرة وكان يستخدم للأغراض الحربية الإسلامية ، ومن هذه الأبواب المعروفة :

١ — باب الفتوح : وله برجان مستديران فى كل منهما طاقة تدور حول عقدها حلية معمارية ذات تضييعات اسطوانية .

٢ — باب النصر : ويقع بين برجين نقشت أحجارهما برسوم تمثل بعض آلات القتال وفوق الباب فتحة خصصت لإلقاء المواد الكاوية والمלתهة على من تسول له نفسه الهجوم من الأعداء . وفى

فناء البناء ستم يوصل إلى أبراج وحجرات في جزئه العلوى تحتوى على عقود حجرية متقاطعة ، ويتوج الباب بإفريز تعلوه المزاغل .

٣ - باب زويلة : له بدنتان ولكن مهندس جامع المؤيد هدم الجزء العلوى من كل منهما وأقام منارتى المسجد فوقهما حين شيده .

العمارة المدنية الإسلامية :

صاحبت العمارة الدينية فى مسارها واستطاع المهندس المسلم أن يضمها كل الخصائص والسمات والأسس الفنية والتقاليد المعمارية ومنها :

الأسواق : وقد امتازت العمارة الإسلامية ببناء مداخل الأسواق ذات العقود الضخمة مع تزيينها بالنقوش والزخارف الطريفة .

الأسبلة : كانت بادىء ذى بدء بنى ملتصقة بأركان المساجد ، ثم استقلت بعد ذلك كأبنية قائمة بذاتها لها طرزها المميزة الفريدة .

الحانات : نوع من المباني الإسلامية ، وهى بمنزلة الفنادق فى عهدنا الراهن لإيواء المسافرين ، ولها مداخل مشيدة من الأبراج والعقود الشاهقة فى عظمة معمارية جمالية ، ومن أمثلتها وكالة الغورى بحى الأزهر بالقاهرة .

الحمامات : من الأساليب المعمارية التى كان لها شأن بعيد فى معظم الأقطار الإسلامية ، وقد لوحظت الشروط الصحية للمستحمين حيث رتبت قاعاتها وممراتها بطريقة تسمح بالتدرج فى درجات الحرارة من البارد إلى الساخن والعكس لوقاية النزلاء ، وقد حرص الفنان المسلم على معالجة جدران هذه الحمامات بالنقوش والرسوم الملونة والصور الجدارية ذات الموضوعات المتعددة كالرقص والغناء والطرب والصيد والمناظر الطبيعية ولا يخفى ما فى ذلك من تأثير نفسى طيب على المستحمين .

القصور والمنازل : وهى من أهم المباني المدنية فى العمارة الإسلامية وقد انتشرت فى العالم الإسلامى وارتبطت بتخطيط هندسى تابع للنظم والتقاليد السائدة آنذاك ولسوء الحظ فإن هذه المباني قد اندثرت الآن وتدل القطع الأثرية المبعثرة منها هنا وهناك ، وكذلك المخطوطات المصورة لها على ما كانت عليه من روعة وبهاء .

النحت فى الحضارة الإسلامية القديمة :

اهتمت الحضارات الفنية القديمة التى سبقت الحضارة الإسلامية وكذلك عصر النهضة والفنون الحديثة المعاصرة بفن النحت اهتماما ملحوظا كفرع له قيمته ووزنه فى مجال التشكيل الفنى ، وظهرت شهرة واسعة لبعض الفنانين المرموقين فى هذا المضمار ، ومازالت الأجيال اللاحقة تردّد أسمائهم فى سجل الخالدين .

ولكن الحضارة الإسلامية لم تحفل كثيرا بهذا اللون من ألوان الفنون احتفالها بالفنون التطبيقية العملية الأخرى ، وذلك لأنّ الفنان المسلم كان يدين بالولاء لمعتقده الدينى الذى كان يرفض رفضا باتا تشجيع نحت التماثيل المجسمة وبخاصة ما يتصل منها بالكائنات الحية ولا سيما الإنسان ، ومع ذلك فقد عثر على أعمال نحتية لتماثيل صغيرة تناولت الحيوانات والطيور الحجرية والمعدنية ، سنتحدث عنها حيننا نتناول بالتعليق بعض الفروع الفنية التطبيقية وبعض التماثيل الخشبية التى وجدت فى العصر الفاطمى بعد تخليصها من حالتها الواقعية وصورها الطبيعية وتحميلها بالخصائص الجمالية والروح الابتكارية البعيدة عن الآثار التقليدية .

التصوير فى الحضارة الإسلامية القديمة :

يتميز المصورون الإسلاميون بحاسة جمالية مرهفة ، ويرجع ذلك إلى تأثيرهم بجمال الطبيعة من حولهم فى البلاد التى كانوا ينتقلون إليها وقد تسربت منها عناصر جديدة فتكون لديهم مزاج عام من تأثيرات فنية شتى من الصين وإيران والأناضول ومصر والشام ، ومن بعض بلاد أوروبا ، وكان العنصر الإيرانى أقوى هذه العناصر فى تشكيل هذا المزاج الضخم .

وإذا كان التصوير الإسلامى قد استعار من غيره الكثير ولكنه تمثل ما استعاره فى صور جذابة حددت معالم شخصيته تدل فى وضوح على أننا أمام فن بارز المعالم قوى الشخصية .

على أن الهدف الأساسى الذى اتجه إليه الفنان المصور الإسلامى قد قام على تجميل هذه الحياة الدنيا فى شتى زواياها والحرص على أن تلبس كل ما تصنعه يد الفنان جمالا زخرفيا يشهد له بحسن الذوق ورهافة الحس .

ولم يفرق الفنان المصور بين ما تخرجه يده من مختلف مناحى أعمال التصوير قلت أو كثرت صغرت أو عظمت أن ينال حظه الموفور من التجميل والتعبير الصادق الذى يشيع الغبطة فى النفس ، ويبعث فى القلب الرضا والانشرح عمقا بذلك جانبى المنفعة والجمال فى آن واحد ، فى كل ما يتصل بحياة الناس الخاصة والعامة .

وقد استطاع المصور الإسلامى أن يحضر الألوان التى يستخدمها بإتقان فى فن التصوير من خلال التعبير عن موضوعاته .

والتصوير الإسلامى يقوم إما على لوحات مستقلة أو صور توضيحية نراها فى المخطوطات ، وقد زاول المصورون الإسلاميون هذين النوعين من التصوير بمهارة وإتقان ، وكانوا متأثرين فيهما بفن التصوير عند سلاجقة الروم وفن التصوير عند البيزنطيين وفن التصوير عند الأوربيين .

ينزع التصوير الإسلامى بعامة إلى الطراز الزخرفى فتشيع فيه الزخارف التى تقوم على العناصر النباتية بطريقة مبتكرة فى رسمها وترتيبها وتنسيقها بأسلوب غير مسبق فتبدو وكأنها شيء جديد فى مظهرها لا يمكن إنكاره .

عالج الفنان المصور الإسلامى فى كثير من ألوانه الفنية الأزهار والأشجار والفروع والأغصان والسيقان والطيور والحيوان ، فضلا عن الإنسان ، ولكنه لم يقدمها كما هى ، بل حورها تحويرا كادت أن تفقد معه صورتها الأولى ، وحملها بجمال فنى فريد يدل على قدرة مبدعها وينطق بصفاء قريحته . وقد تصدى بعض الحاقدين إلى تلك الظاهرة ، فأرادوا أن يتكبروا للفنان المسلم ، وأن يسيثوا إليه حيث صوروا هذا الاتجاه على أنه ضعف فى قوة الملاحظة عند المصور المسلم ، ونتيجة لمعجز فى مقدرته على النقل من الطبيعة ، وهذا خطأ جسيم وجهل مطبق ومحض اختلاق يدل على عدم وعى وفلسفة الفن الإسلامى وباتجاهات الفنان المسلم ، لأنه تحوير مقصود لذاته يخضع لأصول جمالية فنية قائمة على سعة الأفق وعمق الخيال من غير شك وليس أمرا اعتباطيا .

بعض فروع الفنون التطبيقية فى الحضارة الإسلامية

١ - فن النسيج :

ورث العرب فيما ورثوا عن الأجيال السابقة فن النسيج وساروا به قدما خلال العصر الإسلامى مع استمرار عجلة التطور فى الدوران على أيديهم . والنسيج يتناول فى طياته وفى تحديد مدلولاته صناعة الملابس أو يستخدم فى عمل الخيام أو الستائر أو الأعطية وما إلى ذلك من شتى السلع المنسوجة . ولقد كان فى الدولة البيزنطية مؤسسات ملحقة بقصور الأباطرة والحكام يشغل فيها أرقاء بنسيج الحرير وصبغه لكى تصنع منه ملابس الإمبراطور ومن يلوذ به .

وقد رأى العرب تلك المؤسسات ، أو على الأقل رأوا واحدة منها عندما فتحوا مدينة الإسكندرية فى مصر ، وقد تركوها تودى وظيفتها كما كانت من قبل ، فكانت تنسج فيها الأقمشة التى تصنع منها ملابس الخليفة وأهل بيته وحاشيته والأقمشة التى تحتاج إليها الدولة من كسوة الكعبة والخلع التى تمنح فى المناسبات المختلفة .

وقد كان ينسج فى هذه الأقمشة أو يطرز عليها بعد نسجها « طراز » أى كتابة تتضمن اسم الخليفة مصحوبة بالدعاء له مع اسم المدينة التى نسج فيها القماش وتاريخ النسيج واسم الوزير ، وفى بعض الأحيان اسم الصانع ، ومن هنا أطلق العرب على هذه المؤسسة « دار الطراز » وتوجد قطعة من النسيج معروضة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ٣٠٨٤ عليها هذا « الطراز » باسم بركة من الله لعبد الله الأمين محمد أمير المؤمنين .

هذا وكشفت الحفائر الأثرية الإسلامية فى مصر عن قطع كثيرة من الأقمشة التى تشاهد فيها « طرازا » مطرزا أو منسوجا ، وهذه الطرز كانت لها دورا إما خاصة رسمية أو عامة أهلية ، مع خضوع الأخيرة لرقابة الدولة ، فالمواد الخام يحصل عليها أصحاب هذه الدور من مندوب الحكومة وبيع منتجاتها

يتم تحت إشراف الحكومة ، وهذه الدور العامة كانت ملزمة فوق ذلك بتزويد الدولة بكميات من الأقمشة تحددها لها .

وكان الغرض من هذه الرقابة هو الحرص على المحافظة على مستوى هذه الصناعة وجعله عاليا ، وقد نجح العرب في ذلك نجاحا يشهد به ما كشفت عنه الحفائر الأثرية في مصر من أقمشة إسلامية رائعة .

والنسيج الإسلامي يستمد مقوماته عادة من المملكة النباتية ومن الكتابات العربية ومن العناصر الهندسية والحيوانية ومن الزخارف التجريدية ، وأبرز ما نشاهده من العناصر النباتية هو أزهار اللاله والقرنفل وفاكهة الرمان والخرشوف وأوراق الشجر الرمحية الشكل المسننة الجوانب .

أما الزخارف الكتابية فتقوم عادة على نصوص مكتوبة بخط النسخ تقرأ فيها عبارات دينية مثل الشهادتين والصلاة على النبي وعبارات مدح للسلطين ، وهذه الأقمشة ذات الكتابات كانت تعد لى تكسى بها الكعبة المشرفة أو تغطى بها الأضرحة وهذه الزخارف الكتابية لم يستخدمها فن من الفنون بقدر ما استخدمها الفن الإسلامى بعمامة والفن العثمانى الإسلامى بخاصة ، فقد كان الخط العربى مضروبا مشتركا في كل ما أخرجه أيدي الفنانين من عمائر مشيدة أو تحف مصنوعة من المواد المختلفة وأسماها الزخارف المتكلمة .

وهناك أنواع عديدة من المنسوجات أخرجتها الأنوال في المناطق الإسلامية مثل الأنواع التالية :

- ١ — **الدبياج** : نوع من القماش الحريرى الذى يدخل في نسجه خيوط الذهب والفضة .
- ٢ — **الدمشقى** : نوع آخر من القماش كان ينسج من الحرير ويمتاز بأن زخارفه تكون عادة من لون القماش نفسه ولكنها منسوجة فيه بطريقة خاصة تجعلها تبدو واضحة للعيان وإن اتفقت مع أرضية القماش في اللون .
- ٣ — **القطيفة** : قماش من الحرير يمتاز بأن له خمل على سطحه وهى على أنواع مختلفة .
- ٤ — **الأطلس** : وهو نوع من القماش المموج المنسوج من الحرير ، وكان يستخدم في نسج الخلع الخاصة بالأمراء وكبار الموظفين ، وهو مثل القطيفة .
- ٥ — **الألأجا** : نوع من القماش المنسوج من القطن والحرير معه ويزدان بأشرطة رفيعة (مقلم) ذات ألوان متعددة تجرى على طول القماش .

٢ — فن الخزف :

الأواني الخزفية هى أوان صنعت من الفخار المزجج ، أما الأواني الفخارية فهى المصنوعة من الطين المفخور غير المزجج . وللأواني الخزفية مكانة رفيعة في عالم الفنون الإسلامية ، ويرجع ذلك إلى تفضيلها على تلك المصنوعة من الذهب والفضة التى تدور حولها الشكوك التى نوهت بها بعض الأحاديث النبوية الشريفة بالنسبة لرفض استخدامها ، وراجع أيضا إلى تفضيل هذه الأواني الخزفية على مثيلاتها المعدنية الأخرى نظرا لرخصتها وسهولة تنظيفها .

وتعتبر صناعة فن الخزف مؤشرا لما كانت عليه الدول الإسلامية من تقدم والأواى الخزفية التى أنتجتها الحضارة الإسلامية من الكثرة بحيث يصعب حصرها وتعدد سماتها تحديدا متكاملا ، فهى مختلفة الأشكال التى من بينها الطاسات السلطين والأنيار والقدرور والكتوس والفناجين والقناني والمصابيح (المشكاوات) والأكواب والدوارق والصحن والأقداح والمزهريات والأباريق والسكريات ذات الأغطيات المقببة والشمعدانات والمباخر والقناديل .

ومن هذه النماذج الخزفية ذات الأغراض الوظيفية أعداد لا حصر لها تتميز بنوعياتها موزعة بين كثير من متاحف العالم والمجموعات الخاصة التى تشهد بجدارة الفنان الخزاف المسلم ومدى الاهتمام البالغ بهذا النوع من الفنون .

ابتكر الخزاف المسلم نوعا من الخزف يتسم برقته وشفافيته بحيث يمكن من باطن الإناء أن ترى اليد الموضوعية خلفه ، كما كان أول من توصل إلى الحصول على البريق المعدنى الخزفى بعد أن قام بتجارب عديدة ، ولم تسبقه أية حضارة فى هذا المضمار ، وقد أقرها رجال الدين الذين انكروا من قبل استعمال الأواى الذهبية والفضية لما توحى به من زيادة فى الترف وإسراف فى المال ، ولهذا أصبحت الفنون الخزفية التى تتسم بالبريق المعدنى من أشهر ما امتازت به مصر الفاطمية .

وظهر خزافون كثيرون فى العصر الفاطمى كان لكل منهم طريقته الخاصة وأسلوبه المميز فتجد فى فن الخزاف « مسلم » نزوعا إلى التبسيط مع القوة والحرية فى اختيار وحداته الزخرفية ، وتتضح لمساته الجريئة فى استعمال الفرجون بإنتلاقه وبحسه الخزفى المرفف . وأما الفنان الخزاف « سعد » فنجد فى أعماله الرقة والنعومة والدقة والإتقان .

كما ظهرت فى الأعمال الخزفية الإسلامية البلاطات الخزفية النجمية المتكررة .

وقد تنوعت الزخارف وطرق تنفيذها سواء المرسوم منها على القطع الخزفية من تحت الطلاء الزجاجى أم من فوقه محزوزة كانت أم محفورة فى الجسم نفسه أم مفرغة أم استخدمت القوالب الخاصة لذلك فى تنفيذها .

عالج الفنان الخزاف المسلم فى إنتاجه الكثير من الموضوعات الهندسية التى تقوم على المساحات والخطوط أو النباتية والحيوانية أو أشكال الطيور المتقابلة أو المتدايرة ، أو فى اتجاهات حرة طليقة ، كما عالج العناصر الآدمية التى تمثل أحيانا دينوية وحفلات طرب ومشاهد راقصة أو توضيح بعض القطع الأدبية أو مجموعات بشرية تنتزه فى قارب .

كما عالج موضوعات خرافية لحيوانات أو طيور بوجوه آدمية ، ولا شك أنها تحمل فى نفسه دلالات اجتماعية خاصة ، كما أبرز فى تعبيراته بعض التماثيل الخزفية على هيئة الإنسان والحيوان مثل الغزال والأرنب والصقر والديك وكلها ترمز إلى تقاليد معينة فى الحياة الاجتماعية .

شبايك القفل :

انفردت بها مصر دون سائر الأقطار الإسلامية وهي دليل حى على حسن ذوق الحزاف المصرى ، ومدى خياله الفسيح ، فهو وحده الذى شق هذا الدرب من ترقيش شبايك القفل بوحدات مفرغة كبيرة الشبه بأشغال الدانتلا منها ما يمثل الحيوان أو الطيور أو النباتات أو المساحات الهندسية المجردة أو وجوه إنسانية أو كتابات وأدعية ، فضلا عن مغزاها الشكلى فهى ذات دلالة صحية وظيفية .

ومن هنا نرى مدى اهتمام الفنان الحزاف بتوجيه الحياة وسير أغوارها بالفن من خلال هذا النوع من الإنتاج غير المنظور .

الصناعات الفنية الخشبية :

لقيت الصناعات الفنية الخشبية انتشارا كبيرا فى الحضارة الإسلامية ، ومن المعروف أنها كانت أيضا ذات شأن ملحوظ فى إنتاجات الفنون القبطية من قبل وبخاصة أعمال الحفر فى الخشب .

واهتم الطولونيون بصناعة الخشب التى تأثرت بعض الشيء بالأساليب العراقية القديمة ، ثم استمرت الأساليب الطولونية ، حتى أوائل العصر الفاطمى مع شىء من التغيير ويتضح ذلك فى الباب الضخم الذى أمر بصنعه الحاكم بأمر الله للجامع الأزهر .

وزادت دقة الفنانين فى فن الحفر بالتدرج إبان العصر الفاطمى إذ تعمقوا فيه واجتهدوا فى الاكثار من التفاصيل التى ظهرت فى الرسوم النباتية والحيوانية ووحدات الحركات آدمية والعناصر الزخرفية التى تعبر عن مناظر الرقص والصيد وتتميز بالحركة والحيوية .

ودخلت هذه الصناعة آنئذ ضمن المحارب ، ويعتبر محراب السيدة رقية المنتقل مثلا حيا للأسلوب الفاطمى وهو فى قمة الاحتمال الفنى والروعة التنفيذية .

وقد اختفت العناصر الآدمية والحيوانية خلال العصر المملوكى واقتصرت على العناصر الزخرفية التى سادت فى حدود الأشكال النباتية المورقة المتصلة المحصورة فى أشكال هندسية وازدادت رسوم الزخارف النباتية دقة وإتقانا كما انتشرت فى هذا العصر أساليب المزوجة بين أشغال الحفر فى الخشب والنطعم بالعاج أو العظم فى أشكال بدیعة من التفريعات النباتية والمراوح النخيلية وزخارف الرسوم الحيوانية والآدمية .

والتحف القائمة على الحفر فى الخشب كثيرة ومنها المشربيات الخشبية وكراسى المصاحف والكراسى المختلفة التصميم والأحجام المخصصة للجلوس والراحة والأبواب الخشبية والحشوات الخشبية على تعدد أغراضها ومواضعها ولا سيما حشوات المنابر والصناديق الخشبية المزينة بالحفر والزخارف النباتية والحيوانية والمقعد الخشبي الكبير الذى يتوسط المسجد ويجلس عليه قارئ سورة الكهف قبل صلاة الجمعة وتردان هذه المقاعد عادة بزخارف خشبية مجمعة فى غاية الدقة والروعة التنفيذية .

وترجع هذه المقاعد إلى القرن السادس عشر ، إلى غير ذلك من التحف الكثيرة المصنوعة من الخشب المطعم بالصدف وبالعاج وترجع إلى القرن الثامن عشر .

الفنون الزجاجية والبلورية :

استهوت مادة البلور الصخري التي كشفها الفنان المسلم من الطبيعة وشغف بما لمسه فيها من شفافية فحاول أن يقلدها ونجح في محاولته وتمكن أن يصنع من عجينة الزجاج أواني ذات مزايا لا تجدها في مثيلاتها المصنوعة من مواد أخرى حيث أن الزجاج شفاف لا يعلق به أى صدا مما يعلق عادة بالأواني المعدنية الأخرى ولا يتقل في اليد أو الحمل كما تتقل الأواني الحجرية مثلا ولا يتأثر بالأحماس التي تأكل النحاس والحديد ، ومن هنا كان ولا يزال أحسن وعاء لحفظ العقاقير المختلفة كما يمكن تشكيله بالصورة المطلوبة نظرا للدونته ، على حين أن الحجر يحتاج في تشكيلة إلى النحت والقطع والخشب لا يتشكل إلا بالحفر والنحت .

عالج الفنان الإسلامي صناعة الأواني والتحف الزجاجية بثلاث طرق اهتمت إليها في ضوء التجارب التي أجراها .

١ — طريقة القالب .

٢ — طريقة السحب .

٣ — طريقة النفخ .

والتحف الزجاجية الإسلامية قد تكون عاطلة من الزخرفة ويتوقف جمالها في شكلها العام ، وقد تكون مزخرفة وتنتج هذه الزخرفة عن القالب الذي نفخ فيه الإناء الزجاجي إذ ينطبع عليه ما هو موجود في القالب من زخارف شتى .

ومن زخارف التحف الزجاجية أيضا ما ينتج عن طريق الضغط على جدران الإناء ، وهو لا يزال لدينا بوساطة آلة خاصة على هيئة الملقط ، ويكون عادة في هذه الآلة زخرفة تنطبع على جدران الإناء .

ومن الزخارف أيضا ما يحدث بالحز أو بالحفر أو بالقطع بعجلة خاصة ومنها ما يكون بإضافة خيوط زجاجية حول الإناء تضغط فيه وهو ما يزال لدينا ضغطا يجعلها في مستوى جدار الإناء ، وكأنها جزء منه ، وعندئذ يتكون نوع من الزخرفة يشبه الرخام المعرق .

ومن زخارف التحف الزجاجية كذلك ما قام على إضافة نقط من زجاج يختلف لونه عن لون الإناء الزجاجي المطلوب زخرفته فتبدو هذه النقط بارزة على السطح .

وهناك طريقة أخرى حاول فيها الصانع أن يقلد بعض الأحجار الكريمة التي جعلتها الطبيعة من لونين مختلفين فجعل بعض الأواني الزجاجية من طيقتين من الزجاج ملتصقتين ببعضهما ويختلف لون الواحدة عن الأخرى ثم حفر على الطبقة الزجاجية الزخارف التي يريدها .

وتوجد أيضا طريقة التذهيب التي تقوم على استخدام طبقة رقيقة من الذهب تثبت فوق سطح الاناء .

شاعت هذه الطرق في العصر الإسلامي ، ومن أحبها طريقة الحفر وطريقة القطع لخبرتهم المعروفة بالتشكيل وزخرفة البللور الصخري الذي كان موفورا لديهم .

وقد نجحوا في عمل زخارف من أشكال هندسية وصور آدمية وحيوانية وعناصر نباتية بهاتين الطريقتين اللتين استخدمتا في العصر الإسلامي أيضا .

ولقد أبدع الفنان الإسلامي من الزجاج الأواني بشتى أنواعها من الفناى الصغيرة والكبيرة المختلفة الأشكال ومن الدوايق والأباريق والمشكاوات والصحن والمصابيح والمخابر والصناديق ، كما صنع منه أيضا أعيرة الوزن التي كتب عليها ما يفيد نقلها وما يدل على تاريخ صنعها .

ولما قامت الخلافة الفاطمية في مصر وصلت صناعة الزجاج في عهدها إلى ذروة النضوج التي ينطق بها ما تشاهده اليوم من أمثلة كثيرة معروضة منها في المتاحف المختلفة في الشرق والغرب .

ولم يقف المسلمون عند حد ما وصل إليه السابقون عليهم من الأتم في طرق زخرفة الزجاج ، فقد زادوا على تلك الطرق القديمة طرقا جديدة لم تكن معروفة من قبل من أهمها طريقتان :

الأولى : استعمال الصبغ الذهبى ذى الريق المعدلى بدلا من صفائح الذهب .

الثانية : استعمال المينا وتصبغ خير بديل للأواني المصنوعة من الذهب الخالص وفي العصر الطولوني بدأت هذه الطريقة في مصر ثم حذفها الفنانون في العصر الفاطمى ، وانتقلوا بها من الخزف إلى الزجاج ، فظهر الزجاج المذهب ثم شاع بعد ذلك في العالم .

ويضم المتحف الإسلامى بالقاهرة أمثلة رائعة من المصنوعات الزجاجية يتجلى فيها جمال الشكل وروعة الزخارف ودقة التنفيذ ، وإدراك الحيل الفنية بأصول هذه الصناعة والحرية الكاملة في تنوع الهيئات ، كما نجح الفنان في تنوع الهيئات ، كما نجح أيضا في تحقيق التلاؤم بين الكتابة والزخرفة من جهة وبين الهيئة الكلية للمصنوع الزجاجى من جهة أخرى .

الفنون المعدنية :

أقبل الفنان المسلم على إنتاج التحف المعدنية ، وأكثر ما عثر عليه من هذه التحف كان في الخزائب وبين الأنقاض وفي المساجد والمزارات أو التوارث من السلف .

استخدم الفنان المسلم النحاس والحديد والبرونز والذهب والفضة وزخرفها بالطرق والصهر في قوالب واستخدم أيضا أسلوب الحز والتثقيب أو التخرم وتقوم على التكفيت والترصيع بالمينا أو الأحجار الكريمة .

وهكذا نرى أن التحف المعدنية الإسلامية قد دخل عليها الكثير من نواحي الجمال الفني بوساطة التشكيل والزخرفة .

وقد تفنن الفنان المسلم في إنتاج التحف المعدنية ، وبخاصة الأسلحة التي تنتزع الإعجاب عن مبلغ ما وصلت إليه من مهارة ودقة وإحكام صياغة ، وفي أغلب الظن أن بعض هذه الأسلحة لم يصنع للحرب ، بل لكي يحمل في الحفلات العامة فزخارفها الكثيرة وأحجارها الكريمة والتألق الفائق في صنعها تحملنا على الاعتقاد بأنها لم تكن لسفك الدماء ، بل كانت للأبهة والخيلاء ولتجديد العمل الفني في حد ذاته .

ومن بين هذه الأسلحة السيوف والخناجر والدبابيس والفؤوس والخوذات والدروع ، وكانت السيوف تصنع من الصلب المزدان بالزخارف النباتية الجميلة والكتابات العربية المنزلة بالذهب ، ولها مقابض من البللور الصخرى . وأما الدبابيس فلها يد مصنوعة من الفضة المذهبة ، وذات ربوس مصنوعة من حجر اليشب ، أما الفؤوس فلها تصل على هيئة هلال من الفضة المذهبة وتزدان بأشكال مخزومة بزخارف الخوذات كانت من أهم أدوات القتال يلبسها المحاربون عند الخروج إلى ساحة الوغى ، وكانت تصنع من الحديد أو النحاس على هيئة مخروطية الشكل وهي تلبس فوق العمامة لحماية الرأس وصنعت من الحديد المكفت بالذهب وتزدان بزخارف من الفروع النباتية والكتابات العربية المقتبس نصها من القرآن الكريم من بين الآيات التي ترتبط بالجهاد وطلب المعونة من الله حتى يتحقق النصر .

أما الدروع فكانت تصنع من الحديد المكفت بالذهب وتتكون عادة من عدة أجزاء ، فدرع الفارس يتكون من أربعة أجزاء رئيسية لحماية الصدر وواحدة لحماية الظهر وواحدة لحماية الجانب الأيمن وواحدة لحماية الجانب الأيسر ، ويكون في هاتين القطعتين الأخيرتين مكان يخرج منه الذراعان . أما دروع الفرس فتتكون من عدة قطع أهمها ما كان يوضع فوق وجهه لكي يحمي جبهته وأنفه وأذنيه .

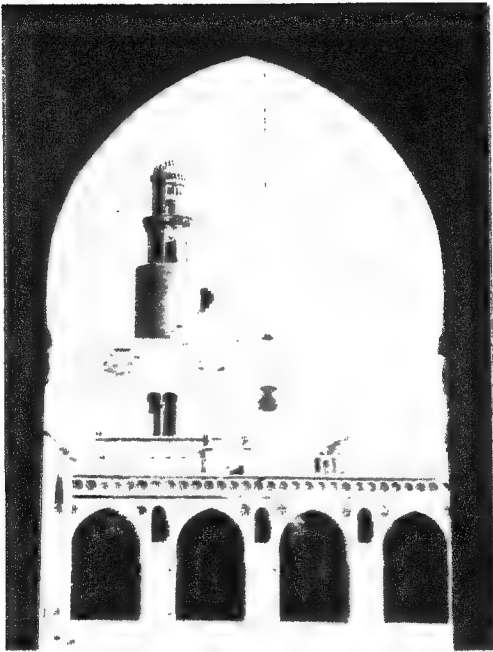
وهناك أدوات وآلات حربية أخرى غير التي ذكرناها ليست مصنوعة كلها من المعدن ، ولكن المعدن يشكل بعض أجزائها مثل القوس والسهام وجعبات السهام وزخارف مثل هذه القطع بسيطة لأن مجال الفنان فيها ضيق لا يسمح بإبراز مهارته إلا فيما يختص بجعبات السهام التي كانت تصنع في بعض الأحيان من الخشب مع تزيينها بزخارف مختلفة .

أما المعادن في مجالات السلم فقد استخدمها الفنان المسلم بكثرة في العمائر كأجزاء فيها واستخدمت في صنع كثير من التحف التي كانت تزخر بها قصور السلاطين والأمراء والأغنياء ومنها أقفال الأبواب — الشبابيك التي تسد النوافذ في المساجد والأربلة .

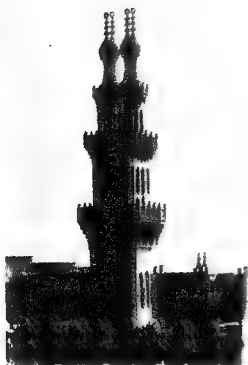
أما التحف المعدنية المنقولة فتشير إلى تحف مختلفة منها في عصور مختلفة تعطينا فكرة واضحة عن زخرفة المعادن منها :

- الهياكل المصنوعة من الفضة التي تزدان بكتابات قرآنية من سورة النور وهي مثال رائع للزخرفة بالتخريم التي بلغت على أيدي المسلمين درجة عظيمة من الجمال والإتقان .
 - الأباريق المصنوعة من الفضة المذهبة بالمينا ولها صناير خارجية من منتصف أبدانها تحمل زخارف من عناصر نباتية ، وبعضها مرصع بالأحجار النفيسة ولها أغطية على هيئة قبة صغيرة ، ولهذه الأباريق أطشات بها كتابات .
 - صناديق للأقلام مصنوعة من المعدن وأغطياتها وجوانبها من الذهب المنزل بالمينا البيضاء والمرصع بالياقوت والزمرد .
 - صناديق معدنية لحفظ المصاحف الشريفة ، ويتوج هذه الصناديق قباب مضلعة تزدان بزخارف محزوزة وزخارف بارزة .
 - المرايا ، وتبدو ظهورها المعدنية المكففة بالذهب والمرصعة بالأحجار الكريمة .
 - الشمعدانات المنقذة بالنحاس المطعم بالفضة .
 - ومن بين التحف المعدنية الإسلامية أيضا الحلى كالأقراط والخواتم والدلايات التي شكلت ونفذت بألوان المينا الزاهية البراقة .
- وفي جميع هذه الفنون المعدنية يتجلى التشكيل البارع والزخرفة الدقيقة مما يشير إلى معرفة الفنان التامة بطبيعة الخامات المستخدمة وصياغة لها بقدرة فائقة وابتكار معجز وحساسية شاملة ، وبخاصة عند تطعيم خامات بأخرى دون تضاد أو تنافر أو افتعال .

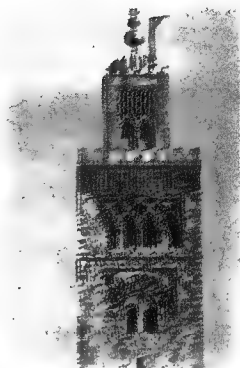
الصور التوضيحية « للفن الإسلامي »
من ص ٢٧٧ إلى ص ٣٠٣



جامع أحمد بن طولون في القسطنطينية : جانب من المحراب الخلفي وعقودها ورواقها مع المئذنة
الجزئية .



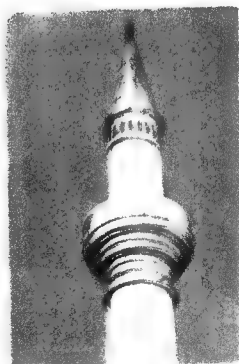
منارة صرغتمش (القاهرة)



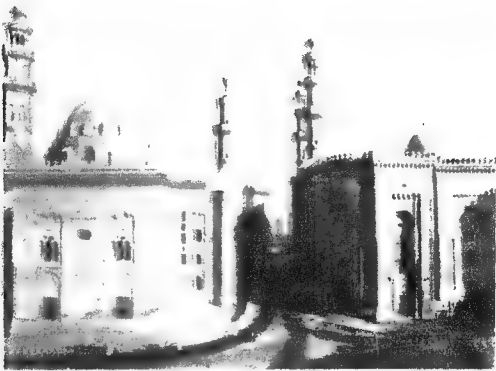
منارة مسجد الكتبية في مدينة مراكش .



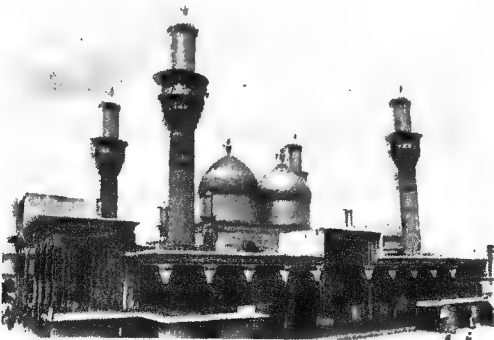
منارة مسجد صرطل في أدرنة .



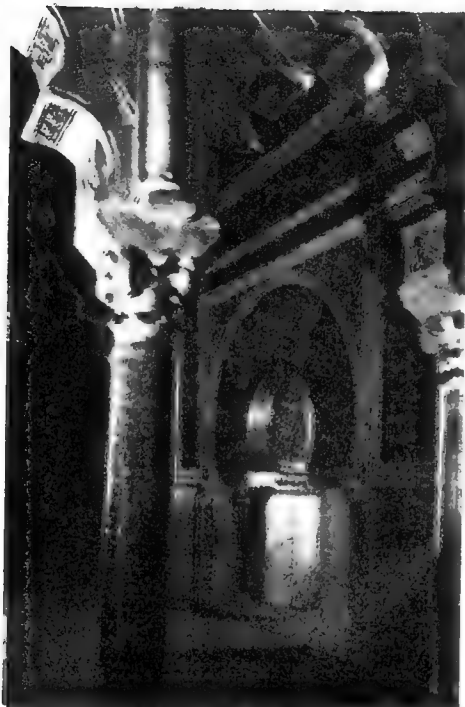
منارة مسجد تركي في قونية .



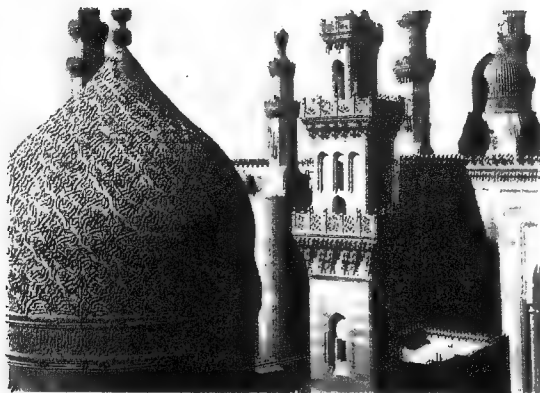
مسجدان متجاوران : مسجد السلطان حسن (على اليسار) ومسجد الرفاعي
(على اليمين) في القاهرة .



مسجد الإمام موسى الكاظم — العراق .



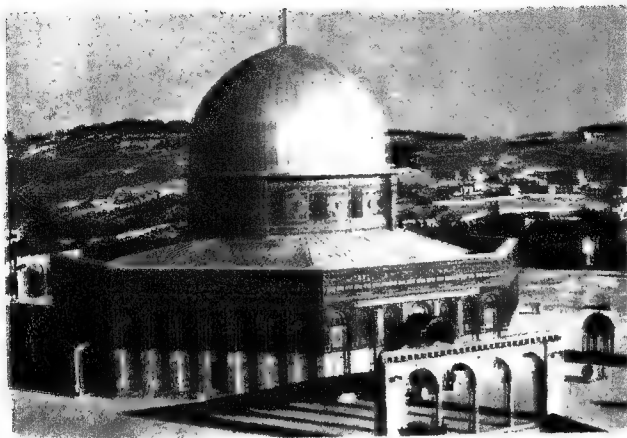
مسجد قرطبة الجامع : الممرات وبلاطة الممرات .



منظر عام بين مآذن مساجد حي القلعة .



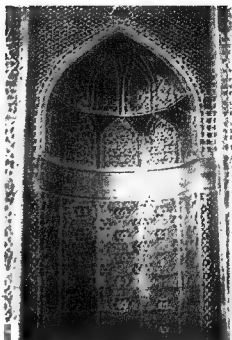
القاهرة — جامع القلعة .



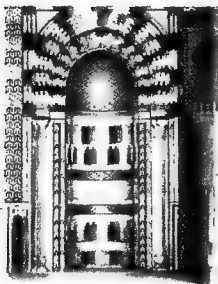
قبة الصخرة بالقدس الشريف.



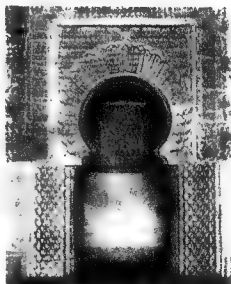
محراب مسجد جامع الأحمديّة ، حلب ، سوريا .



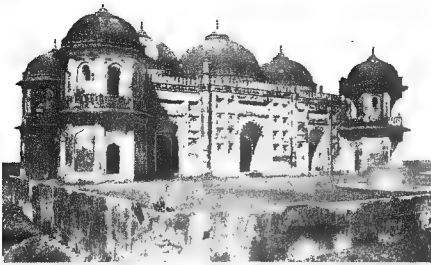
محراب مسجد خانقاه في ناختز إيران .



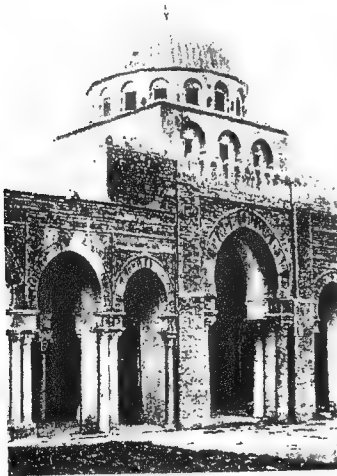
محراب مسجد الناصر محمد بن قلاوون في القاهرة من الرخام المشقق ذي الألوان المختلفة .



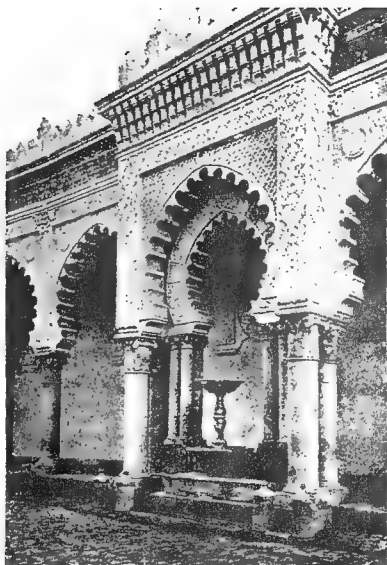
محراب مسجد مدرسة ابن يوسف ويمتاز بزخارفه الجصية .



مسجد ساجوناپاد في بنجلاديش طراز مغولي هندي .



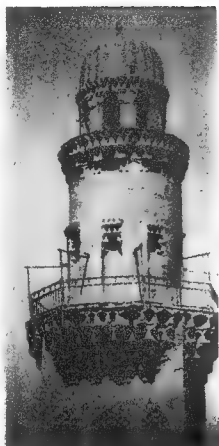
مسجد سيدى عتبة في القرون . الواجهة وتبدو إحدى قبة المسجد فوقها .



المسجد الجامع الكبير في مدينة الجزائر طراز مغربي أندلسي .



مئذنة مسجد مهابى طاز
ببركة الفيل وترجع إلى
العصر المماليك .



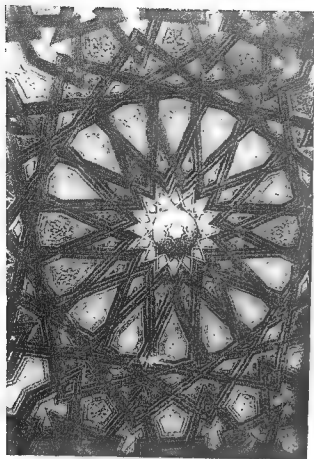
مئذنة خاتمة إبراهيم آل شنكر
وترجع إلى القرن السابع الهجرى .



مئذنة مسجد أنلك الیوسفی
وترجع إلى القرن الثامن
الهجرى .



مئذنة مسجد
الإمام الحسين
بالقاهرة .



قطعة خشبية مزخرفة بطريقة الحشوات المجمعة على شكل
الطبق النجمي ومطعمة بالعاج من صناعة مصر في القرن
السادس عشر الميلادي .



حشوة خشبية مزخرفة بطريقتي لبائية تنتهي برأس جوادين
من العصر الفاطمي — مصر القرن ١٠ هـ بالمتحف
الإسلامي بالقاهرة .



حشوة خشبية عليها حفر بارز يمثل وعلاً من صناعة مصر في القرن الخامس الهجري .



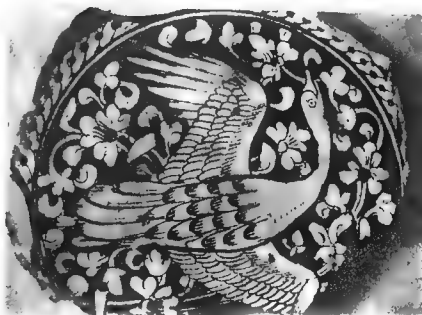
حشوة خشبية فاطمية عليها رسوم آدمية منظر رقص وكلها رسم حيواني ونباتات ووحدات هندسية



إناءان خزليان : الإبريق إلى اليمين يتجلى فيه الطابع الفارسي والإناء الثاني إلى اليسار يتجلى فيه الطابع السوري من حيث زخرفته الهندسية أو في شكله الكمثرى العام . وهذان الإناءان من مقتنيات متحف المتروبوليتان بنيويورك .



طبق من الخزف ذي البريق المعدني
من العصر الفاطمي عليه رسم غزال
يعتقد . مصر القرن الخامس
الهجري . (١١ م) .

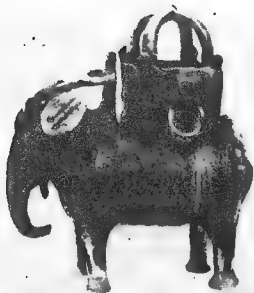


طبق تقليد سلطانياد عليه رسم وزه
ناشرة جناحها من صناعة مصر لى
العصر المملوكى .

غزال بين شجيرات الأزهار على إناء
عزفى يوضح تمكن الفنان الإسلامي
وتذوقه ودراسه الحيوان والنبات في
الطبيعة ، واستخلاص الأشكال التي
يصوغ منها تصميماته .



تصميم لطاووس في شباك قلعة من
عمل فنان إسلامي يكشف عن
مقدرته وذوقه في صوغ الأشكال في
وحدة قوية واضحة تقوم على تذوق
دراسة الطائر والنبات في الطبيعة .



تقال من الخزف على شكل قبل يستعمل كشمعدان
وهو من صناعة إيران في القرن السابع الهجري .



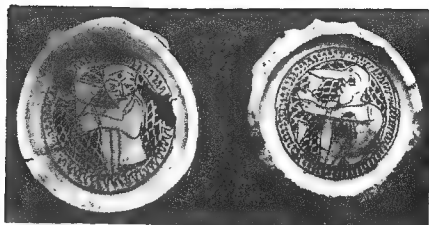
طبق من الخزف الإيراني المتعدد الألوان المعروف بالمينائي
عليه رسم ورة حولها أوراق نباتية قهية من الطيعة تحت
طلاء من النوع الشفاف من القرن السابع الهجري



زهية من البهق المعدني من صناعة مصر في القرن
الخامس الهجري .



تقال من الخزف لجمال يحمل فوق ظهره هودجاً به تفاصيل
بارزة بينها شخص جالس والطلاء لونه أزرق قائم من
صناعة إيران في القرن السابع الهجري الثالث عشر
الميلادي .



من شبايك القليل عليها رسوم طيور
ورسوم هندسية من صناعة مصر في
العصور الوسطى .



من شبايك القليل عليها رسوم هندسية
وأشكال آدمية مخطفة من صناعة
مصر في العصور الوسطى .



شباك قلة عليه رسم آدمي من صناعة
مصر في العصور الوسطى .

إبريق من البرونز صنيوره على شكل ديك عثر عليه في
مقبرة مروان بن محمد آخر خلفاء الدولة الأموية في
قبة بوضير بإقليم القيروان .



لها من النحاس مكونة من ثلاث طبقات العليا
والسفل مخمستان ، والموسطة عليها كتابة باسم
السلطان حسن سنة ٧٦٢ هـ .



علية للعمامة من النحاس المكفت بالذهب والفضة
من صناعة مصر في العصر المملوكي .

سلطانية للطعام من صناعة مصر في
العصر العثماني ترجع إلى القرن
السادس عشر الميلادي .



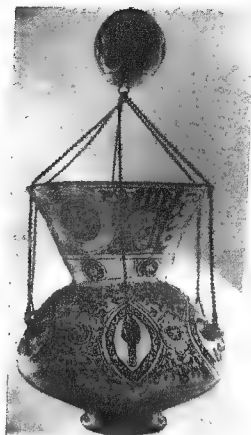
مبخرة من المعدن افرم من صناعة
مصر في العصر الفاطمي القرن
الخامس الهجري .



إبريق من المعدن المكفت بالذهب
والفضة من صناعة إيران في العصر
الصفوي .



قنية من الزجاج المزخرف بالملينا من صناعة الموصل أو
سوزيا في القرن السابع الهجري .



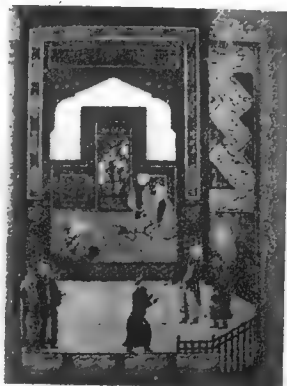
مشكل من الزجاج المزخرف بالملينا من صناعة مصر في
العصر المملوكي وقد كتبت على رقبتها آية التور .



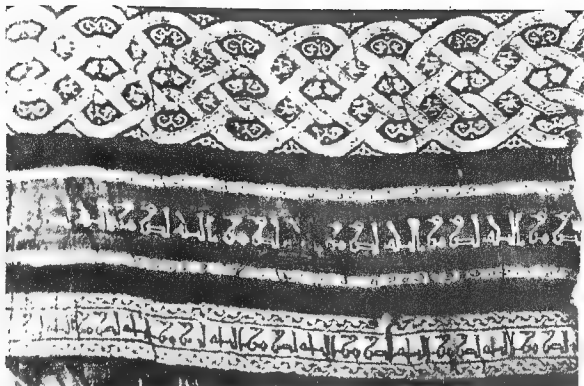
صفحة من مخطوط البطرة .



الملك دارا وراعي الخيل وهل جعبه السهام من أسفل
توقيع « عمل العهد بيزاد » من مخطوط بستان
لسعدى الشيرازى مؤرخ ٨٩٣ هـ ١٤٨٨ م دار
الكتب المصرية - أدب فارسي .



منظر لى مسجد تتجلى فيه دقة العمارة وفى نهاية
الكتابة على العهد من الجهة اليسرى نقرأ عمل العهد
بيزاد لى سنة أربع وتسعين وثمانمائة من مخطوط بستان
لسعدى الشيرازى بدار الكتب المصرية بالقاهرة -
أدب فارسي .



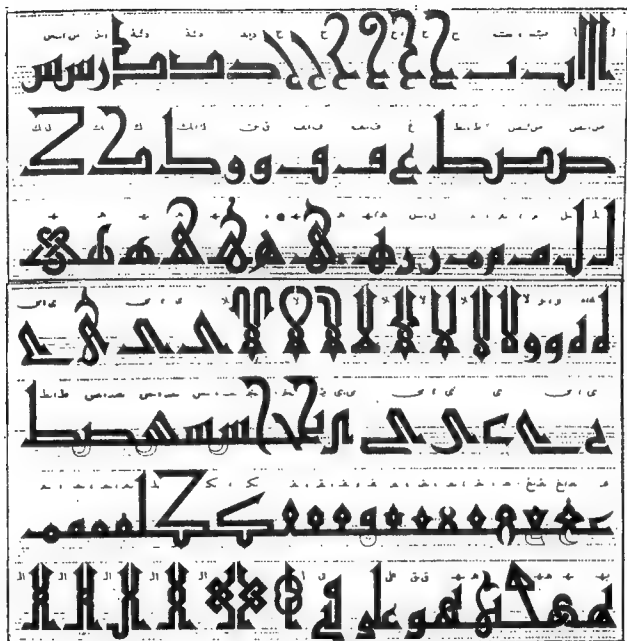
قطعة من نسيج الحرير والكتان عليها كتابة نصها : « نصر من الله » مكررة وجدائل بينها طيور صغيرة متقابلة . من العصر الفاطمي . مصر القرن ١١ هـ (١١ م) .



قطعة من نسيج القباطى من صناعة مصر في العصر الطولوى في القرن الثالث عشر الهجرى .



نسيج من الحرير مصدره مصر في القرن الرابع عشر حفظ قبل الحرب في متاحف برلين الحكومية ولكنه أُلِف أثناء اشغال القتال



نموذج الحروف الكوفية من الألف إلى الياء بخط كوفي مبسط ومورق ومعشق مما كتب في البلاد الإسلامية بأشكال مختلفة بحروف مغرقة كتبها « محمد عبد القادر » بمدرسة تحسين الخطوط في القاهرة .

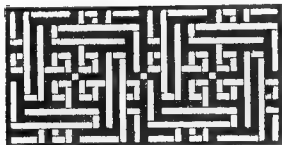


لوحة كوفية على أرض زخرفية بخط كوفي مزهر من كتابات « محمد عبد القادر » .

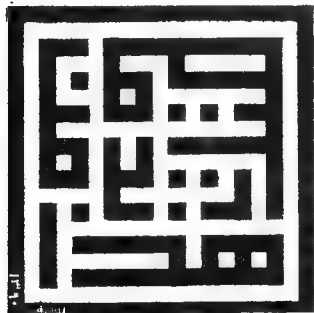
القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما



كتابة كوفية أثرية معقودة الأعلى من مسجد ترمذ يعود تاريخها للقرن السابع الهجري . نصها : « الله لا إله إلا هو الحى القيوم » « بالتحف العراق »



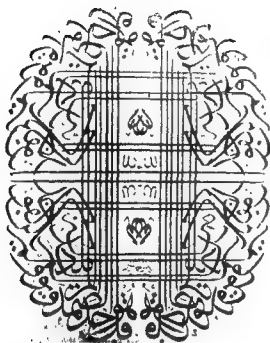
كتابة لوحة كوفية تربية مزدوجة الشاطر في وسط كل مربع أربعة أشكال لحرف الميم والعين على هيئة الصليب المعقوف تؤكد أنها « محمد. على » يتكرر كل اسم منها أربع مرات وهي التي تسمى عدد البائين « عليات » من مسجد السلطان ببولاق بالقاهرة .



كتابة كوفية نصها : « هذا من فضل ربي » .



كتابة كوفية تربية مبكرة نصها القرآني : « كهيمص » .



لوحة متراكبة مصاكة بتناظر مضاطعة الألفات في الطول والعرض بحيث تكونت من تقاطعها مستطيلات خط في وسطها فقط الجلالة نصها : « قل هو الله أحد » .



لوحة متراكبة بخط ثلث نصها : « فكرك فيك يكفئك » ويلاحظ أن رموس الكافات قد حدثت فيها . من كتابات الخطاط « عزت » .



لوحة دائرية الكتابة تركية النص كتبها بخط ثلث الخطاط « خلوصي » سنة ١٣١٧ هـ .

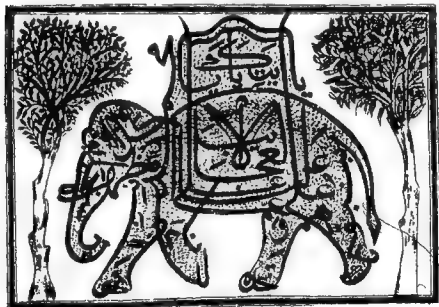


لوحة متراكبة الكلمات دائرية الشكل كتبها بخط ثلث الخطاط « ماجد الزهدى » نصها : « رتبة العلم أعلى الرتب » .



لوحة تضم كتابة على هيئة جل نصها : «يا الله يا محمد» ثم هذا البيت من
الشعر :

ناد عليًا مظهر العجائب تهده عروًا في التوالب



لوحة على هيئة فيل نصها مماثل لص سابقتها بفرق في التقديم والتأخير .

الصف الخامس

أسئلة في مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفن الإسلامي :

- ١ — الحضارة الإسلامية تعد من أروع الحضارات القديمة وأخصبها في تعدد جوانبها وقوة شخصيتها . ما هي الركائز الأساسية التي تحكم الفنان الإسلامي في معالجته لموضوعاته بفلسفته الخاصة ؟
- ٢ — الفن الإسلامي في مقدمة الفنون التي تتسم بإنجازاتها العملية التطبيقية التي تلبي الأغراض الوظيفية التي تقوم على الخلق والابتكار . إلى أى مدى تنهض هذه الحقيقة ، وكيف يمكنك إثباتها في ضوء ما تتلذذة من هذا الفن الأصيل ؟
- ٣ — أنكر بعض المستشرقين والنقاد الغربيين على الفنان المسلم جدارته ، ولم يضع فيه في عداد الفنون الرفيعة ، واتهموه بأن فيه زخرفي بسيط لا يصعد المرتفعات الضخمة التي وصلت إليها بعض الفنون العريقة كعصر النهضة مثلا . ما رأيك الشخصي في هذه النظرة ؟
- ٤ — الفنان الإسلامي لا يرى في العمل الفني أنه أداة للنقل أو التقليد ولكنه يراه في ابتكاره لصور مستحدثة تخضع لكل القيم الروحية التي يدن بها . كيف يمكنك إثبات هذه النظرة ؟
- ٥ — يذكر البعض نزوع الفنان المسلم إلى تغطية سطوح الأشياء بقدر كبير من الزخارف والوحدات ، ويعدون هذا نقصا فيه . ويراها البعض الآخر أنه إحدى مميزاته وخصائصه ، وهو من محاسنه وليست من سوءاته . ما وجهة نظرك في الرأيين ؟ علل لما تقول .

الفنون المعاصرة

مقدمة :

اهتمت الحضارات الإنسانية المتعاقبة بالفنون التشكيلية ، اهتماما ملحوظا وبخاصة في مجال النحت والتصوير لأنهما القوام الإنساني الذى يبرز عناصر التنمية الروحية في كل بيئة وكل عصر بل وكل شخصية حتى جاء القرن العشرين بتبعاته الثقيلة وتحدياته الكثيرة التى واجهت الفنان المعاصر الذى تفاعل معها وبها تفاعلا إيجابيا أسهم في إثارة خياله وإثراء تعبيره عن واقعه حيناً ، وبالرؤية المستقبلية حيناً آخر محملة بمضامين القيم والمبادئ والمثل العليا في مختلف مجالات الحياة .

وإذا كانت الفنون التشكيلية بمظاهرها وأنواعها وهى محاولة الإنسان الجادة للتعبير عن نفسه بالوسائل التنفيذية المختلفة عن طريق الرسم أو النحت أو صوغ المادة في فن من الفنون فهى بهذه المنزلة تمثل قاعدة رئيسية في إمداد المواطنين وقيادتهم بالأفكار المتنوعة للفنان الذى تفاعل مع واقعه يحده الأمل في إنتاج الأفكار الجديدة المتميزة التى تبعث في الجماهير روح الاستنارة وتكوين الذوق العام وتشكيل الوجدان بقدر تأثيرها في النفس وقوتها على الانتشار ، وعلى مدى استيعاب الجماهير الغفيرة لمضامينها والثقة بها والشعور بمجدواها وتناسبها لِمَول الوقت ومساريتها لوجدان العصر ، مع إتاحة الفرصة لها للتطور والتحسين والنماء ، والاتجاه بها مع آمال الجماهير بالاستجابة العلمية لتطلعاتها نحو التقدم والبناء بعمق وفاعلية في سبيل تحقيق سعادة الإنسان وإرضاء عواطفه والوفاء باحتياجاته .

وكلما أنجز الفنان خطوة في هذا السبيل كان عليه أن يستعد دائما للخطوة التالية مركزاً اهتمامه ومكرسا جهده لحل مشكلاته ولتحقيق أهدافه وتأكيد إنجازاته .

ومع تقديرنا للجهود السابقة التى قام بها الفنانون على مر العصور الماضية والاعتراف بقيمة التراث الفنى والخبرات الهادفة التى أمدت الإنسانية بعطائها الكبير فإننا لا نستطيع أن ننكر الجهود المضاعفة التى يبذلها الفنان المعاصر لمواصلة المسار التاريخي والفنى من ناحية ، ولحماية التقدم بخطى ثابتة من ناحية أخرى ، مشاركا في الإبداع والاختراع والتطور وحمل المسؤوليات الجديدة بوعى لا يجعل من تلك الجهود نمطا معاديا أو اجترارا للماضى ، فواجب الفنان الراهن يفرض عليه ألا يكرر نفسه وأن يسعى دائما لتشييد ذاته وإثبات وجوده وتحضره وانطلاقه الواسع في مجال الفكر والفن والعمل ، ومعايشة التجارب الحية الراهنة ونقل إيقاعها النفسى وسكب أصداؤها فيما ينتجه من أفكار متجددة ومبتكرات متشعبة ومستحدثات لها نسيجها المتداخل العناصر في صور مرئية لها قيمتها الفنية وقدرتها على تخطي الحدود الزمانية والمكانية بعيدا عن عوامل المسخ والتشويه والتقليد ، وعليه أن يسير قدما ليحقق مزيدا من الإنجازات وألا ينظر أبدا الى أسفل ليرى مدى ما وصل إليه من ارتفاع .

والواقع أن الفن في العصر الحديث يتجه أغلب ما يتجه إلى معالجة القيم التشكيلية البحتة ذات الجمال المجرد ، وهو بهذا إنما يحذو حذو الموسيقى في الاستغناء عادة عن الموضوعات والمعاني المحسوسة لتصبح آثاره موسيقى خالصة لا موضوع فيها ، وإنما تتحدث بلغتها الخاصة ، ومن ثم لا يكون العمل الفني في العصر الحديث سوى أشكال ولوان وخطوط وأبعاد وعلاقات تولد بتآلفها صورة جميلة قوية التأثير أو نحتا بديعا يرضى أحاسيسنا الجمالية ويعبر عن الروح والجوهر والشحنة الوجدانية التي يفرغها الفنان في مادة مستمدة من طبيعة التشكيل ذاته .

هذا وسنتناول فيما يلي بالبحث والتحليل أربعة فنانين من الرواد الفن التشكيلي في مجالى النحت والتصوير . اثنين من الرواد المصريين واثنين آخرين من الرواد الغربيين وهم : الفنان النحات محمود مختار — والفنان المصور محمود سعيد — والفنان النحات هنرى مور — والفنان المصور بابلو بيكاسو .

الفنان النحات العربى المصرى «محمود مختار»

تحليل تاريخى وتعريف بالفنان :

ولد الفنان النحات المصرى العربى «محمود مختار» فى ١٠ من مايو ١٨٩١ فى بلدة «طنبارة» إحدى قرى مركز «الحلة الكبرى» وتوفى إلى رحمة الله فى ٢٧ من مارس ١٩٣٤ ، وكان والده الشيخ «إبراهيم العيسوى» عمدة لهذه القرية ، وصاحب الكلمة العليا فيها ثم شاءت الظروف أن يهاجر وأسرته إلى قرية «نشا» إحدى قرى محافظة الدقهلية ، حيث بدأت ملامح موهبة «مختار» الفنية فى التفتح والظهور .

قضى «مختار» شطرا من طفولته الأولى وحياته المبكرة وسط البيئة الريفية الخصبة بمناخ إلهاماتها ووحى مناظرها الفطرية وشواطئها القديمة وعناصرها المميزة لإنسانها وحيوانها وأرضها وزرعها وقصصها وأساطيرها التى تتسم بالهدوء والبساطة وعدم التكلف .

انتقل «مختار» بعد ذلك إلى مدينة القاهرة حيث الحياة المتفتحة المنفسحة المتحركة التى تشد بأضوائها ونشاطاتها كل ذى استعداد وكل ذى قدرة وطموح إلى رحابها الواسعة ليجد أمامه فرص النمو المطرد والنجاح المرجى والخير المنشود .

التحق «مختار» بمدرسة الفنون الجميلة المصرية عام ١٩٠٨ منذ أول افتتاحها فى ١٢ من مايو فى هذا العام ، وكان فى طليعة المتقدمين إليها ، وبدأت فيها الدراسة على أيدي مدرسين فرنسيين وإيطاليين ممن تصادف وجودهم فى مصر وقتئذ .

تتلمذ «مختار» على «لابلان» الممثل الفرنسى الذى كان يدير مدرسة الفنون الجميلة ، وكان صاحب فكرة إنشائها ، وكان من معاونى «لابلان» المزعززع «لوكون» والمهندس «بيرون» الفرنسيان والمصور الإيطالى «فورسيلا» وتلقى «مختار» عنهم الأساليب الأكاديمية التى لا غنى عنها فى مدارس الفن منذ المبتدأ ، ولكنه استطاع أن يخرج بعد ذلك من هذا الإطار تبعا للاتجاهات الحديثة التى لم يخضع لتياراتها خضوعا أعمى فلم يكن فى يوم من الأيام مقلدا ولكنه كان منشئا ومجددا .

ظهر نبوغ «مختار» المبكر واستعداده الهائل من خلال التماثيل الرائعة التى ابتدعها أثناء دراسته الأولى ، ولفت إليه الأنظار بأعماله القيمة التى عرضها فى المعرض الذى أقامته مدرسة الفنون الجميلة للمرة الأولى عام ١٩١١ وبدت موهبته الفذة التى بهرت جماهير الشعب المصرى وبحبى الفنون التشكيلية من الأجانب . وكان من بين معروضات هذا المعرض تماثيل «مختار» الشهير «ابن البلد» الذى نال آنذ استحسان الجميع وتقديرهم وباع منه عدة نسخ بواقع جنيهين ذهبيين لكل نموذج منسوخ له .

كان لأعمال «مختار» القدر المعلن فيما استحدثه من قيم ومفاهيم لها أهميتها الفنية ، واستحققت أن تحظى بالكثير من تقدير عشاق الفن ورواد هذا المعرض الذين أقبلوا على هذا الفن المتمكن يوسعونه إعجابا واهتماما وتقديرا .

مهد لاختيار «مختار» في بعثة دراسية عام ١٩١٢ فكان أول مصري أوفد في بعثة فنية إلى باريس ، وقضى بها ثلاث سنوات درس خلالها بعض الاتجاهات الفنية على يدى «كوتان» الذى أظهر اهتماما بالغاً به حيث لمس استعداده غير العادى مما حمله على أن يقدم إليه كل معاونة .

عاد إلى مصر ولكنه قفل راجعا بعد فترة قصيرة إلى باريس ، فصادف هنالك أياما قاسية لقيام الحرب وقتل ولانقطاع مرتبه عنه ، ورغم هذه الصعاب فقد كان «مختار» مثلاً فذا لانتصار الإنسان الواثق بنفسه المؤمن برسائله وبقنه على مختلف الظروف التى واجهته والعقبات التى وقفت في سبيله وتحالفت ضده ، ولكنه بإصراره وجلده وشموخه كان يهزأ بهذه الأحوال وأعطى درساً علمياً للأجيال اللاحقة في الصمود والاحتمال والمقاومة والكفاح والنضال من أجل تحقيق مطامعه وآماله وتطلعاته ، وكان في ذلك زعيماً مصلحاً ورائداً شهياً شجاعاً أثبت ما ينبغي أن يكون للفنان من منزلة ومكانة رفيعة في المجتمع ، والتحق بعمل شاق كان يؤديه ليلاً في مصانع الذخيرة ودأب على مواصلة إنتاجه الفنى وعكف على مزاولته نهاراً لا يولى على شيء غيره ملياً نداء نفسه ونهم قلبه وإشباع عاطفته .

واستمر يعمل بدأب وهمة لا تنقطع بوحى توجيه «مرسييه» و«كوتان» و«أنجليريت» دون تملل أو شكوى .

استدعاه متحف جريفان وعينه مديراً فنياً له مكان أستاذه الأول «لابلان» وفي هذه الأثناء أبدع تمثالا رخاميا لهضة مصر أودع فيه أحاسيسه الوطنية وعرضه في المعرض الأول للفنانين الفرنسيين بعد الحرب في أشهر معارض باريس عام ١٩٢٠ وفاز بالميدالية الذهبية ، فضلاً عما ناله من تقويم فريد من أعظم نقاد الفن . وقد سجل «أنلرى سالون» وهو من أكثر النقاد صرامة ودقة في أحكامه ، كتب يقول لا أعرف نخاتنا معاصراً عني أكثر من «مختار» بالعنصر البنائى وباحترام الكتلة لذاتها في فن النحت وفقاً لما تمليه تقاليد هذا الفن العريقة ، وليس هناك فن أجدر من فنه أن يكون فن انبعاث . وفوق هذا فإن «مختاراً» دفعنا لأن نلمس أعماق ضمير بلاده حين عبر عن عاطفة كبرى تتمثل في تمجيد جنسه .

هبت الصحافة المصرية مطالبة بتنفيذ هذا التمثال بخامة الجرانيت ، وأقيم التمثال بالفعل في ميدان رمسيس الحالى . ثم نقل إلى شارع جامعة القاهرة حيث حل تمثال رمسيس مكانه كما هو الآن . ويعتبر هذا التمثال أول تمثال تقيم مصر يعبر عن فكرة قومية بعد الفراعين الأولين حيث أزيح الستار عنه في ٢٠ من مايو عام ١٩٢٨ .

ومن وراء قصة هذا التمثال قصة كفاح مير خاضه الفنان الملهم «مختار» بالإرادة المصممة والإصرار القوى وسط رياح العوائق والعقبات ، وكانت قصة الانتصار التى أكدت مكانة الفنان في المجتمع ، والاعتراف بمجدوى الفن ونبله وضرورته .

كان للفنان «عمود مختار» أثره القوى في إقناع المسؤولين في الدولة بإنشاء جهاز للفنون الجميلة وإرسال البعث الفنية للخارج ، وأدرجت لها الاعتمادات اللازمة .

أسهم في تنظيم العمل بلجان المناهج الدراسية للفن على أسس وطييدة يوحى فكره العميق وذكائه الفطرى الملهم ، كما أسهم في إنشاء المدرسة الرسمية للفنون الجميلة . -

أنشأ جماعة الخيال وجعلها مركزا للثقافة والفن ، كما ضمت أجمل قاعة للفنون ، وأقنع المسؤولين الرسميين ومحبى الفنون بضرورة إقامة المعارض الفنية والدورية وإعداد قاعات مناسبة للعرض وتبنيها لزيارات جماهير الشعب .

أبدع «مختار» رواثه وخوالده برغم حياته البسيطة الخالية من الترف وبرغم الظروف القاسية التى كان يواجهها بشجاعة الواثق وفلسفة المؤمن بفنه ، وبرغم عمره القصير ، ولو امتد به الأجل لكان له شأن آخر فى عالم الفن ولأثرى الوجود بزاد وفير وإنجاز ضخم تعزت به مصر ويعتز به العالم أجمع .

وبالرغم من ضجة المذاهب الفنية العديدة التى كانت سائدة فى عصره ، فقد عصم نفسه وصانها من الانسياق الأعمى خلف بريقها ولكنه أثر الرجوع إلى تراث أمته وتقاليده بلاده وروح يبقته على مدى الأجيال الطوال يتأملها بإدراك المستوعب المستنير ، ووعى العبقري المتمكن . استلهم هذا التراث الأصيل لا بالنقل الساذج أو التقليد المخل ، ولكنه ترك لحساسيته أن تتطلق فى مناخ التعبير الحر بلغته الذاتية وأسلوبه الفنى الخاص الذى رسمه لنفسه .

خصصت الدولة لتماثيله أول الأمر جناحا صغيرا بمنحرف الفن الحديث الذى كان يقع فى نهاية شارع قصر النيل ، وافتتح فى ٢٧ من مارس ١٩٥٢ ولكنه هدم عام ١٩٦٣ لقدمه ، إلا أن الثورة أرادت أن تكرم «مختارا» رائد التحت الأول ، فأقامت له متحفا خاصا فى حديقة الحرية بالجزيرة ، وافتتح فى عيد الثورة العاشر بعد هدم المتحف القديم . ويعتبر هذا المتحف أول متحف تقيمه الدولة لفنان مصرى وسط أحداث الجزيرة تكريما له وتخليدا لذكراه ووفاء منها لقدر أول مثال فى عصرها الحديث ، كان له قصب السبق فى التعبير عن شخصية أمته وعن كيان قوميته وتراث بلاده .

وقد كلفت لجنة فنية للإشراف على تنسيق إنجازات «مختار» تنسيقا بدعيا داخل هذا المتحف متتبعا تاريخ نشأتها وتطورها . والزائر لا يعدم هذا الإحساس ومن وجود الحيز والمدى لكل قطعة من مختاراته حتى تبرز قيمتها الفنية وبطريقة تساعد فى سهولة الحركة بالنسبة للزائر ، كما يضم هذا المتحف الذى صممه المهندس المعماري رمسيس ويصا على مقبرة لرفات الفنان الراحل . ويوقف هذا المتحف صدى للمتاحف العالمية التى تقيمها دول العالم المتحضر لكبار فنانها . وهو يرمز بلغة رفيعة عن عراقة الفن المصرى وحضارة هذا البلد الشاحخة التى أسهمت فى الحضارات العالمية بقسط موفر لا يجوز إنكاره .

السماات الفنية والقيم التشكيلية المميزة لفن «مختار» :

إن عبقرية «مختار» لا تكمن فى كونه من طلائع رواد النهضة الفنية التشكيلية المصرية فى هذا القرن ، وإنما تكمن فى كونه الرائد الثورى المتميز الذى غاص فى أعماق خبرته المستمدة من ينابيع القوة فى تراثنا الفنى وكان أول من وصله بثقافة العصر مستحدثا اتجاهات جديدة لها دلالتها الحية بالنسبة لكثير من

دروب حياتنا الفكرية والاجتماعية المعاصرة ، ويعتبر فن «مختار» نقطة البداية التي انطلقت منها مراحل النحت المعاصر حاملة كل الأصالة والعراقة والموروثات الخصبة لحضارة مصر الفنية .

كان «مختار» واضح المواقف دائما ذا سجل وطني جدير بالاحترام ، يردد في عمله ما يؤمن به ، ولقد ظل مدافعا عن الحرية وعن الأصالة التي تفجرت في فنون أجداده ، أصالة الإبداع والخلق لا أصالة الاتباع والحاكمة الفجة . ولقد نقلنا «مختار» من مرحلة الركود الفنى الذى خيم على البلاد منذ الفتح العثماني والعصر المملوكى إلى مرحلة الانفتاح والتحرر من الأسلوب الأكاديمى الصرف .

وعلى الرغم من الفترة القصيرة من عمر الزمن التى عاشها ، إلا أنه استطاع بموهبته الفذة أن نرى حياتنا بأفكاره وإنتاجه الموفرة التى كان فى كل عمل منها استاذاً ملهما ومعلما نابها . ويكفيه فخرا أنه استطاع أن يحيى الفن المصرى الخالد بروح ابتداعى جديد بعد أن ظل حينا طويلا من الدهر فى سباته العميق ، ونسجت عليه السنون الطوال خيوطا من النسيان والإهمال إلى أن قيض الله من أيقظها من غفوتها وأغضها من كبوتها . وما لاشك فيه أنه لولا «مختار» لما استطعنا أن نعبّر الماضى إلى الحاضر ، وهذا دور الرائد الفذ والفنان القدير .

ثم هو أول مصرى عرئى كان له السبق فى استجابة الدولة له لتتصيب تمائيل فى ميادينها العامة الفسيحة التى يراها جماهير الشعب المتدافعة فى غدوهم ورواحهم تذكروهم بالمعانى الأصيلة الهادفة ، وبأقدار الرجال الوطنيين المخلصين كما ثبت فيهم حب الفن وتقديره وتعميق الذوق الأصيل فى مشاعرهم وأحاسيسهم . وأمانا من هذه الأمثلة الرائعة تمثل نهضة مصر ونمثالا «سعد زغلول» بالقاهرة والإسكندرية وتمائيل الأشخاص العادية وكأنها قصائد شعرية منحوتة صاغها ورفع من شأنها إلى ذروة التعبير الفنى البليغ .

واستطاع «مختار» فى يسر وتوفيق أن يبعث الحياة فى أشكالها ومضامينها بما أبدعته يده من تمائيل حرجية غمرها بالقيم والمعانى الدقيقة الهامسة التى جاشت فى أعماق مخيلته واختمرت فى ضميره بتدافع تياراتها ومتجهاتها ونجاوب أصداؤها وأضوائها ، موسعا أمامه الطريق للابتداع الحر ، ومخلصا خاماته من كل شية من شياتها حتى يصبح الناتج محسوسا فى كل لمسة من لمساته التى تنطق بالقدرة العجيبة والسيادة الشاملة .

إن فنانا الكبير «محمود مختار» من الغواصين المهرة فى البحار العميقة المملوءة بالدرر والأصداف الكريمة ، لم تعوزه المهارة أو الحنكة فى تقدير هذه الدرر الرائعة فى أعمال فنية خلاقة لا تخلو من لمعة الجواهر الأصيل .

استلهم من يفته الرفيعة التى اعتر بها شعنات رطاب من العواصف والذكريات والتأملات ، واعتمد فى هضمها على البعد النفسى المرتبط بالأرض وبالناس وبمشاهد الطبيعة ، وامتزج بكليته بالحياة الإنسانية بالتفاعل الخصب وعبر عن كل المعالم مستوعبا أصداءها ومتجاوبا وخواطر الناس ودينامهم وحياتهم اليومية ، فعبّر عن سمو عن الفلاحة التى هزت أعطافه وملكت عليه حواسه بقوامها المشوق وعودها

الأهيف وجاذبيتها الفطرية فسجل صفاءها ونشاطها ونبلها وحياها وخفرتها ، وفي جلساتها التقليدية مع صويتها داخل بيوت القرية ، أو على مشارف أبوابها في حالة من الأمن والرضا والدعة والهدوء والراحة أحيانا من شواغل العمل ومسؤوليات الحياة اليومية ، أو في حالة من التأمل الراضى أو الحزن الصامت والصبر على تقلبات الأيام ، وإيمان بقدر الله وعطاؤه .

وقد رمز أيضا من خلالها عن معاني الخصب والكفاح والدأب ومعاناة الجهد والعمل ومشاركتها للرحل . كما انفرد «مختار» بحسه الموهف وقدرته الخارقة على الحلول الرائعة الجميلة في معالجة التعبير عن الملابس الرقيقة وكأنك تلمس فيها عبر الموسيقى النابضة وهمسها الرقيق وتحريدها الهائلة .

ولم يهمل «مختار» تمثيل الفلاحين والعمدة وشيخ البلد وحارس الحقول وهم في حالة من الشموخ والإباء والنشاط والكدح والعزيمة والصمود ، وقد جمع فيها بين ملاحظتها الخارجية المنظورة والداخلية المستترة ليحيلها إلى لغة حية بليغة معبرة تروىها الأجيال ، ويتحدث بها الركبان في عالم النحت الخالد .

انزع «مختار» من الأحداث العامة قيما ومواقف وصفها ورواها وجسدها بما أوتي من قوة النبض وفورة الإلهام ، وكان في استيعابه وإبرازه لما يريد إدخاله في فننا القومي بأسلوب المكنك الخبير والرائد الموهوب مثلا حيا ، ثم ما لبث أن خلع على أشخصه ورموزه لونا من الخيال الذى يجب أن تكنس به نماذجه التى يعالجها لتصبح مألوفة حين يقدمها إلينا ، كما تصبح خلاصة المظهر قوية التأثير في خواطر الناس ، ذات طابع محلى له قسماته وملاحظه .

وكان تمثاله الشهير نهضة مصر صدى لثورة ١٩١٩ ، ثم كلفته الحكومة بعمل تماثيل من تماثيل الميدان لتخليد ذكرى السياسى الوطنى خالد الذكر «سعد زغلول» أحدهما أقيم في القاهرة والآخر بالإسكندرية ، وعلى قاعدتهما وضع بصماته القوية من النحت البارز يروى بها بعض المشاهد التى يتجسد فيها نشاطه الوطنى والاجتماعى وقد تجلّى فيها عمق التصميم وقوة التعبير وبراعة الكشف عن المضمون .

حرك «مختار» قوالب النحت المصرى القديم بعد أن توقفت مسيرته حقبة من الزمن ، وهز الكتل الساكنة الراضية على ترى أرض وادى النيل وفوق تربته الخصبة المغدقة ، وأحالاها إلى حركة فياضة منطلقة تعطى جملا مفيدة ذات نغم موسيقى مطرب ، تؤكد مثالية مصر الخالدة خلود الزمن والتى لا تنطفئ جذوتها أو تحتجب شمسها .

لم يغب عن «مختار» ما يتعلق بمعاني الحرية والعدالة والدستور والقيم السياسية العليا فعبّر عن كل أولئك تعبيرا واعيا بليغا عن روح مصر وفلسفتها وسيادتها وعمقها ولعل في معالجة هذه الموضوعات ما يكشف لنا عن ثقافة «مختار» الرفيعة المتعددة الجوانب .

يمتاز فن مختار بجمال الشكل وجاذبيته وعمق المضمون وصدق المحتوى كما يتجلى فيه انسياب الخط المستمر الرشيق ، ودقة الكتلة المنتخبة وهاء السطوح التى تشع بالروعة والحلم العميق ، فضلا عما يغلفها من الطبيعة الموسيقية الشاعرة .

وإن النظرة العجلى إلى آثار «مختار» لا تقى إطلاقا بالغرض ، ولا تغنى عن إدراك السر الدفين المستقر في بدائع إنتاجه وكتله الرائعة التى تنطق بالإنشاد المطرب والنغم الحلو ، لذلك كان لزاما علينا لكى نفهم سحر الأعمال التى صاغها «مختار» أن نسكن إليها وقتا كافيا ونمعن النظر فيها إمعانا مركزا حتى تبوح لنا بأعمق أسرارها وفيض مكنونها وأجمل آياتها ، ولتقودنا إلى غاياتها وأهدافها الإنسانية والقوية البعيدة .

لا يمل المشاهد من النظر إلى تماثيل «مختار» على اختلاف ألوانها مهما تكرر هذه المشاهدة ، بل إنك لتجد نفسك مضطرا إلى تأملها من جديد بين الحين والحين ، وفى كل مرة تعاود النظر فيها تدرك سرا جديدا يوجهك إلى غايات إنسانية وأهداف سامية .

إن «مختار» نموذج للفنان الذى عرف للفن قدره وأبى له أن يكون صناجة تردد مالا تؤمن به ، ومن ثم كانت قدرته فى إعطاء السمات الذاتية الكاشفة فى تطوير البناء التشكيلى العام ، والقيم المعمارية التى تنهض على الأحكام والجمال والدقة الهندسية والاستقرار المهيّب والثبات الشاخ .

كان «مختار» ممن يؤمنون بالصدق الفنى ودقة المراس ودوام الممارسة والاكتساب من وسائل الفن الأصيلة المستمدة من ثقافة الفنان وخبرته الذاتية ، ويصره بالنظريات والأسس الجمالية ومن أطيافه التلقائية التى أفرغها فى أعماله ، بالجيشان الصادق ، ومن غير تكلف أو تصنع حتى جعلها سائقة رقيقة سلسلة متدفقة تنطق بأسرار الجمال الحى والملاحة الأسرة .

جسد «مختار» الجمال فى أسمى صوره والولاء والدلال فى أكمل معانيهما وعالج انفعالات الحب والوجد والفرح والحزن ومجالات العمل والنشاط ، وجسد الهدوء والسخية والوقار والشموخ والجلال واليقظة والنهوض والانطلاق ، كما مثل بدوره الإرادة والعنف والمقاومة ، وفى كل إنتاجاته يضيف معالم شخصيته التى لا تتوارى ولا تختفى .

جرى «مختار» فى أعماله على دقة التحرى ومنهج البساطة المعجزة التى تؤكد الجمال فى أعلى قممه ، بفهم إنسانى عميق وبشاعرية مشجية ومشبعة وبرحابة نفس مستمدة من الطبيعة المصرية الزاخرة بالجلال والبهاء والحفاظ على تراثها فى محاولة جادة للتطوير والبناء الذى نلمحه فى كل عمل جديد مهما تعدد لغته التشكيلية .

يقول «أنطون بورديل» : إن خصائص الفن العظيم هو أن يزدهر دون كلام وأن يعطى دون صخب . وفى فن «مختار» تتمثل هذه الخصائص ، فروح تماثيله تشرق من الداخل ، وانعطافاته اللامحة تفيض بشاعرية وهمس كالوسيقى ورفافة فى الإحساس ، وهو يجمع فى فنه نوعين من بلاغة اللغة التشكيلية ، بلاغة الجمال الهندسى ، وبلاغة الأشكال الطبيعية العضوية ، ومن مزاجهما معا تخرج نماذجه .

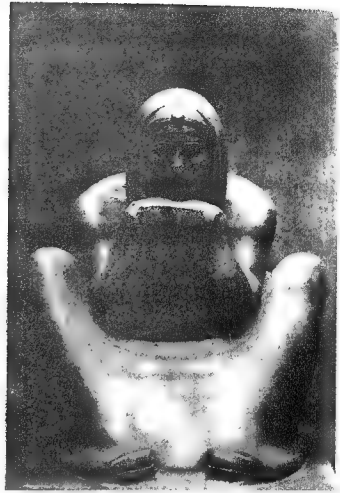
ربما لا يعرف الكثيرون عن «مختار» حبه للمرح والسخية التى عبر عنها فى تماثيل (كاريكاتورية) وفى رسوم تخطيطية عديدة لكثير من معاصريه . وقد يحكى ذلك فى تعبيره عن الفلاحة المرحية ، وعن جحا وابنه ، لإحدى الشخصيات (الكاريكاتورية) التى ابتكرها مختار وانبثق عنها بعد ذلك شخصية المصرى أفندى وابن البلد وتمثال المستهتر (الكاريكاتورى) وغيرها .

ومن سمات العمل التى ينبغى التنويه بها فى مقام الحديث عن «مختار» وضوح التلقائية القوية والمبادرة الجادة فى تناول عمله الفنى مما يبرز روح السيادة على العمل فى جميع خطواته ومراحله ، ومن البداية إلى النهاية ، فضلا عن السيطرة الكبرى على الخامات التى استخدمها وأية خامات تلك ؟ إنها الأحجار الصخرية السوداء والحمراء والخضراء التى قدمت من الجرانيت والبازلت والديوريت ، تلك الأحجار الشديدة الصلابة ، ولماذا اختارها «مختار» ؟ اختارها ذلك العملاق الأشم ليثبت فى تواضع الفنان أنه سليل الفراعنة الأمجاد الذين تعاملوا مع تلك الخامات نفسها منذ القدم ، وكانوا أساتذة الدنيا فى ترويضها وتطويرها لأزمل النحات المصرى القديم . وهكذا يغدو «مختار» امتدادا حيا وناميا ومجددا للتقاليد الفرعونية القديمة فى مسحة عصرية مشوقة تستحوذ على الإعجاب والتقدير .

أى «مختار» عليك سلام الله ورحمته وبركاته . فلقد أدبت الرسالة وحملت الأمانة وسيظل اسمك منقوشا فى سجل الكرام الخالدين .

الصور التوضيحية لفن النحات المصرى العربى
« محمود مختار »

من ص ٣١٩ إلى ص ٣٤٠



كائمة الأسرار

برونز



الحزن

جرانيت



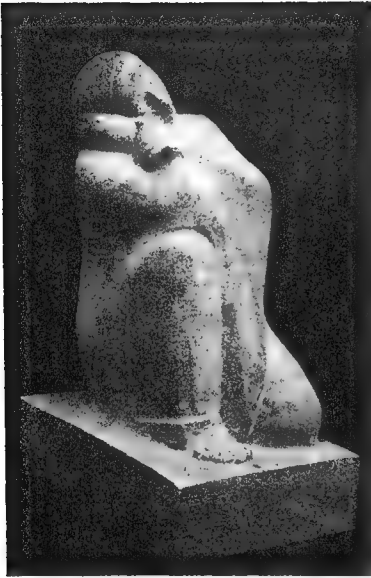
العزدة من السوق

رخام



برونز

عدد لقاء الرجل



حجر صناعي

القبولة



برونز

اين البلد



برونز

هاريس الحفول



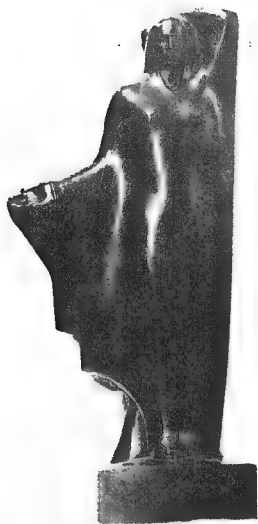
حجر صناعي

بالوعة الجبن



برونز

شيخ البلد



برونز

زوجة شيخ البلد



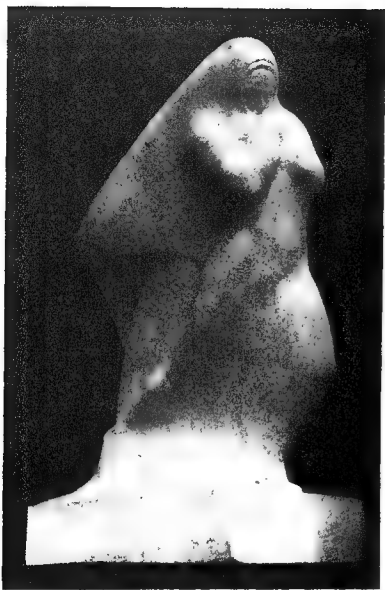
الفقراء الثلاثة

برونز



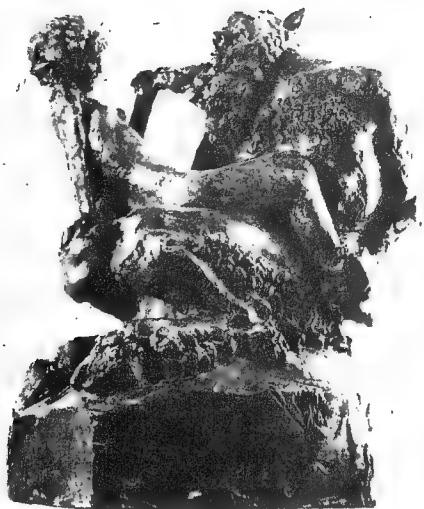
رأس ب. أ. فيس

برونز



حجر صناعي

الحماسين



فون (آله الحقول)

برونز



الوجه البحري

برونز



الوجه القبلي

برونز



اسدی قاعات متحف مختار ویری فی أقصى الیمین جزء من قنصل سعد زغلول — برونز .

الصف الخامس

أسئلة في مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفنان النحات «محمود مختار» :

- (١) اذكر ثلاثة من الأعمال النحتية التي تفضلها من عمل الفنان الممثل «محمود مختار» مع إجراء تقويم على كل منها .
- (٢) على الرغم من ضجة المذاهب الفنية العديدة التي كانت سائدة في عصر «مختار» فقد عصم نفسه وصانها من الانسياق الأعمى مفضلا الرجوع إلى تراث أمته وتقاليده بلاده مؤثرا لغته التعبيرية الخاصة التي تعتبر امتدادا لأجداده الفراعين ، مع إضافاته الذاتية الراحية . كيف تثبت هذه الحقيقة ؟
- (٣) كان مختار في مقدمة الفنانين الذين عالجوا موضوعات الحياة الراحية . بعناصرها الجذابة الشائقة وكان من أول أقرانه سبقاً إلى إظهار الملاحظة التشكيلية والقوة التعبيرية في عناصره التي اختارها واستطاع أن يبلغ في ذلك مبلغا كراما . ما سر هذه العبقرية وما ملامحها من خلال هذه النوعية الفريدة من أعماله .
- (٤) كان «مختار» يؤمن بالصدق الفني والأصالة التعبيرية ودقة المراس ودوام الممارسة على أسس جمالية فائقة ... فيما تبدو هذه الخصائص وما مدى توفيق الفنان في تحقيقها وعلى أى نحو تمت .

الفنان المصرى العربى

محمود سعيد

تحليل تاريخى وتعريف بالفنان :

ولد المصور المصرى العربى « محمود سعيد » فنان الدولة العالمى فى اليوم الثامن من شهر إبريل عام ١٨٩٧ من عائلة ثرية عريقة على مقربة من مسجد أنى العلاء المرسى بالإسكندرية ، ولهى نداء ربه فى اليوم الثامن من شهر إبريل عام ١٩٦٤ عن سبعة وستين عاما من الحياة الخصبية الزاخرة التى عاشها ذلك الفنان الرائد .

تدرج «محمود سعيد» فى شتى مراحل التعليم بمعاهد الإسكندرية فبدأ دراساته فى كلية فيكتوريا (النصر حاليا) ومدارس الجزويت بالإسكندرية والمدرسة السعيدية بالقاهرة والعباسية الثانوية بالإسكندرية وحصل على شهادة البكالوريا عام ١٩١٥ ، وتجلت موهبة « سعيد » الفنية منذ طفولته فيما كان يعكف عليه من الرسوم والتعبيرات التلقائية عن الموضوعات اليبسية بتفوق وامتنياز ، وازدادت الموهبة نضجا عاما إثر عام ، ويتحدث عن ذلك بعض المدرسين الذين تلقى عليهم دراسته الأولى حيث ذكر أحدهم : أن الرسومات التى كان يرسمها الطفل « محمود سعيد » على السبورة أو على الورق تنبئ بمستقبل باسم لهذا العبقري الصغير ، وهكذا بدأ فناننا الكبير يهوى الرسم منذ طفولته المبكرة ويحبه بجانب غير قليل من وقته . وبعد أن حصل محمود سعيد على شهادة البكالوريا درس فى كلية الحقوق الفرنسية وحصل على إجازتها كما شاء له والده المرحوم « محمد سعيد » (باشا) الذى تقلد منصب رئيس الحكومة المصرية قبيل الحرب العالمية الأولى وفى أعقابها .

وكان فناننا العظيم يقوم فى عطلاته القضائية والصفية بجولات عديدة زار خلالها متاحف الفن فى أوروبا فاحصا ومحللا آثار الرواد الأوائل للكشف عن أساليبهم واتجاهاتهم ، واستهوته أعمال « فان أيك » و« ملنج » و« فاندن هايدن » دون أن يتأثر بأحد فى منهجه ، بل كان يأخذ كسيد ويعطى كسيد مؤكدا بذلك شخصيته ومسجلا بصماته التى تدل عليه وحده ، كما ارتاد الأكاديميات الفنية لاستيعاب التجارب الكبيرة الحرة خلال سياحاته باحثا متطلعا ساعيا إلى التمر الثقافى ، والإبداع الرفيع والتأصل الذاتى والتعمق الوجدانى والجمالى .

سافر فناننا إلى باريس والتحق بمدرسة الكوخ الكبير الذى يعد من أكبر المراكز الفنية ، وتلقى فى هذا المعهد توجيهات الممثل الكبير الفنان « بورديل » ثم انتقل إلى أكاديمية « جوليان » حيث زامل « ب.أ. لوى » ولكنه لم يقبل من هذه الدراسة إلا ما يتلائم وطبيعته معرضا عن كل ما عداها .

ثم عاد إلى مصر لينتقل بسلك القضاء عام ١٩٢٢ وعين مساعدا للنيابة بالمحاكم المختلطة بالمنصورة ،

وارتبط بالعمل الحكومى وترقى فى سلك القضاء ولكن ذلك لم يكن يمنعه من عمله وعن السفر إلى هولانده وبلجيكا وسويسرا وإسبانيا وإيطاليا حيث زار متاحفها وكنائسها ، وكانت هذه الزيارات حدثا هاما فى حياة « محمود سعيد » توطدت خلالها العلاقات بينه وبين أعمال فنانى إيطاليا الأوائل وفن « روبنز » ولوحات « ريمبرانت » .

واستبدت « بمحمود سعيد » هواية التصوير وملكت عليه أقطار حياته إشباعا لهويته الفنية . تتلمذ على يد مدام « كازانا تودى فورينو » الفنانة الإيطالية التى استوطنت الإسكندرية ، ثم التحق بمدرسة « زانيرى » بالإسكندرية ، وكان لتوجيهاتهما الأثر القوى فى تنمية هذه المواهب الفياضة وتكوين اللبنة الأولى فى هذا البناء الفنى الشاخص والصرح المنيع فى عالمنا الفنى المعاصر .

هذا ولم يقف « محمود سعيد » التسيار عن ممارسة هوايته الفنية فى التصوير وبعد أن فرضت عليه الظروف ممارسة عمله الوظيفى فى مجال القضاء طوال خمسة وعشرين عاما حتى وصل إلى منصب المستشار ، وكان نداء الفن يلح عليه إلحاحا شديدا حتى كان اختياره له فى النهاية مفضلا لإياه على ما عداه ومؤثرا للعمل فى محراب الفن الذى أعطى له كل قلبه ومدخرات عواطفه ، حتى تخلى عن منصبه بصفة نهائية عام ١٩٤٧ عندما بلغ سن الخمسين من عمره بعد كفاح شديد بين عمله وموهبته .

واتجه إلى العمل فى ميادين التصوير التشكيلى وتفرغ له تفرغا كاملا لأنه كان طريقه المفضل ، ولكم بذل الفنان الكبير من الجهد وعانى من العنت مقاومة الوسط الذى نشأ فيه ليصبح فنانا مرموقا لا يحيد عن هوايته ولا تتنبه التيارات المضادة عن عزيمته والمضاء فى طريقه ، فمضى بكل ثقة لا يلوى على شيء إلا أن يقوم برسائله الفنية التى آمن بها ، وكان ذلك تحولا كبيرا وهاما فى تطور الحياة الفنية « ولبصر كلها » .

وبعد ذلك تمكن فناننا الرائد من تكوين شخصيته المستقلة النادرة وأسلوبه الفريد الخاص الذى بدأ بمولد لوحاته التى نذكر من بينها على سبيل المثال لا الحصر « الجزيرة السعيدة » و « الزنجية » ذات الخلاخيل و « الصلاة » و « المقابر » و « نعمة » سنة ١٩٢٧ و « حمام الخيل بالمنصورة » و « المرأة والقلل » سنة ١٩٣٠ ، و « الدعوة إلى السفر » سنة ١٩٣٢ و « ذات الجداول الذهبية » و « فاطمة والصيد السحري » سنة ١٩٣٣ و « الشوادف » و « المستحاثات » سنة ١٩٣٤ ، و « جيالات بحرى » و « الأسرة » سنة ١٩٣٥ و « المدينة والقط الأبيض » سنة ١٩٣٧ ثم نماذج للوجه (فاطمة — هاجر — حياة) التى صورها من الأحياء الشعبية وأبرز جنورها العميقة ، وفى أعقاب ذلك كانت أعماله تتجه اتجاهات جديدة متطورة فى الأسلوب والموضوع فى خطوات مطردة متلاحقة تتألق بانطلاق هذه الموهبة الفريدة الفذة وفى عام ١٩٣٧ أقام « محمود سعيد » فى نيويورك معرضا لمجموعة من أعماله واشترك فى المعرض الدولى للفنون والزخارف بباريس ١٩٣٧ ، ومعرض بنيالى فينيسيا فى السنوات ٣٨ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥٢ ، وفى عام ٥١ أقامت جمعية محبى الفنون الجميلة معرضا شاملا لأعمال أشتمل على ١٤٥ لوحة تمثل مراحل حياته الفنية خلال الثلاثين عاما .

كما أقيم له بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية معرض عام ١٩٦٠ اشتمل على ١٢٠ لوحة ومعرض آخر عام ١٩٦٤ ضم ١٣٧ لوحة . وإحياء لذكراه عرضت مجموعة كبيرة لأعماله عام ١٩٧١ في معرض خاص لأعماله بمتحف الإسكندرية كما أقيم له معرض آخر عام ١٩٧٢ بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية . وشوهدت أعماله الرائعة في جميع معارض القاهرة السنوية ، كما عرضت له مجموعات من بعض أعماله المختارة مع الجيل اللاحق الذى تبعه وتأثر به وعرف قدره وأدرك معنى الشخصية الفنية والتحرر والبناء خلال أعماله .

ومن سياق هذا التاريخ الحافل يتبين لنا مدى ما يتمتع به « محمود سعيد » من مكانة فنية رفيعة الشأن جليلة الأثر فاستحق عن أصالة وجدارة أن يلقب رائد التصوير المصرى المعاصر .

لم يسلك « محمود سعيد » طريق زميله السكندرى المصور « محمد ناجى » الذى التحق بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة حيث لم يكن بالإسكندرية مدرسة مماثلة ، ولكن إقامة أسرة محمود سعيد الدائمة بالإسكندرية حالت دون ذلك غير أن هذا لم يكن حائلا دون تكريس كل جهده وكل آماله لفن التصوير .

ونظرا لمنزلة محمود سعيد بين زملائه وأصدقائه وخاصته فقد انتخب رئيسا للجنة متحف الفنون الجميلة ، وقد أسهم بمجهوداته المخلص في تكوينها والنهوض بها ، كما اشترك في كثير من لجان الفنون التشكيلية وعين أول مقرر لها .

وعندما تم تكوين المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب اختير « محمود سعيد » عضوا أساسيا فيه ، وكان دائما في مقدمة المشجعين لكل المحاولات الشابة من أجل إحياء الفن وازدهاره وتنشيط ميادينه ودفع جهوده ومساره قدما .

وتكرما لهذا الرائد الموهوب وتقديرا لإنجازاته الضخمة منحه الثورة المباركة جائزة الدولة التقديرية في الفن التشكيلى إبان حياته عام ١٩٦٠ تجلته لفنه الرفيع وجهده الخارق وحصاده الوفير في خلق مدرسة فنية تقوم على دعائم متينة وركائز قوية وتكوين جيل من الفنانين المعاصرين الذين تأثروا به وساروا على نهجه .

ولقب « محمود سعيد » بفنان الشعب كفاء ما قدم وكفاء ما أعطى لوطنه لكنه كان شديد الحرج أن يكون الفنان التشكيلى الأول الذى فاز بهذه الجائزة التقديرية حيث سلطت عليه الأضواء والأحاديث الصحفية والبرامج التلفزيونية والإذاعية ، وهو الفنان، الإنسان المتواضع الذى يحب العزلة الصامتة وكانت مظاهر التكريم تنجسه ، ويظن أن الدولة تجامله ولكنه الاعتراف بالفضل لذويه والكرامة لمستحقها والتقدير لأربابه النابغين من أمثال « محمود سعيد » .

وزيادة الاهتمام بتلك الشخصية العبقريّة أقامت له الدولة متحفا خاصا يضم طرفا محدودا من أعماله — ونقول محدودا بالمقياس إلى أعماله الكثيرة المعروفة الخالدة — واتخذت من منزله متحفا لتلك الأعمال ،

غير أننا نسيب بالدولة أن تجمع شتات أعماله المتفرقة التي اقتناها بعض الأفراد لذواتهم ، والتي لا يسعد بها إلا القلة دون الكثرة . فشخصية هذا الرائد الكبير خليقة أن تسعى الدولة إلى تجميع أعماله المبعثرة لتكون مركزية في صعيد واحد من الجدير أن يتخذ مقراً للدراسة الموسعة من رجال الفن وعشاقه ومتذوقيه بعامه ودارسى أعمال الرواد العمالقة بخاصة .

السمات الفنية والقيم التشكيلية المميزة للفنان :

يعتبر « محمود سعيد » عملاق التصوير التشكيلي المعاصر ، أقام مدرسة فنية تلمح فيها بوضوح أثر الشخصية الفريدة للقومية المصرية ، كما تلمحظ فيها أثر البيئة المحلية وبخاصة ما يرتبط منها بمدينة الإسكندرية .

لا يخطئك النظر في معرفة أعماله ، إذ تدل عليه دلالة قوية ، فهو صاحب الأسلوب المتميز المدرك لأسرار القيم الهندسية المطعمة بالطابع الشعري العميق والإيقاع المشيع والاتزان المعماري الحكيم والتأليف البارع . ففى كثير من أعماله يتجلى التزام الفنان بالقانون الهندسى السامى الذى يبنى اللوحة ويؤدى إلى التماسك القوى والرسوم المستقر ، ليس هذا فى البناء الشكلى المعماري فحسب ، ولكنه يتضح بدوره فى تأصيل مزاجه اللوى الذى ينزع فى كثير من الأحيان إلى القتامة التى يشع الضوء الساقط على أجزاء منها فيحدث إيقاعاً سحرى على عناصر موضوعاته فيكسبها مسحة متميزة يعرف بها بما تحفل به من طبقات لونية ثرية فى سمكها وقوامها ودرجاتها ووزنها .

تسوخ موضوعات « محمود سعيد » بالعناصر المستوحاة من الطبيعة البشرية وطبيعة الأرض الخضراء ، فقلما نجد فيها فراغاً قط ، إلا إذا كان هذا الفراغ ذا وظيفة تقصد لذاتها . وتحوى هذه العناصر فى تضاعيفها سجلاً من الكفاح البطولى للصياد والعامل والفلاح وبنات البلد ، كما لمس مظاهر الحياة الاجتماعية فى كثير من ألوانها ، لمس الأب والروح والأخ والأخت والأبنة والأصدقاء والسهل والجبل والبحر والليل .

وإذا كانت لوحات « محمود سعيد » تحفل بالمرأة فإنها المرأة الأسطورية وليست فى صورها الجنسية الحسية العارمة البحتة المشبعة بالأنوثة الطاغية ، كما يتوهم البعض ولكنه هنا صور الجواهر الأنثوى أو ربة الأنوثة مهما بيد عليها من شوق ملح ووصال عنيف وتوسل ووداعة ووسامة ووقار وشموخ ، ومهما يسبغ عليها من استدارة الأبدان العارية وتكوير الأثناء والأفخاذ .

ولقد هام فناننا الخالد بكل مشاعره فى إبراز جلال المرأة الريفية بفطرتها المتفجرة وبساطتها المألوفة النابعة من أعطافها ، وعبر عن العيون الواسعة التى تشع بمعان نفسية غامضة أسرة مثقلة بالأسرار والتطلعات وإشراقة الملاحاة والدكاء والخفر يضيفها الفنان إلى البعد المادى المنظور . كما عنى بخاصة بتمثيل الشفاه التى تشرق بهذا الابتسام المتفائل الوضاء الذى حرص الفنان المصرى القديم دائماً على

إبرازه . كما اهتم « محمود سعيد » أيضا بتسجيل النود الممتلئة بالخصب والحياة ، وكل هذه الملامح لم تفقد بلاغتها التشكيلية ودلالاتها الرمزية وعذوبتها المتدفقة .

ولوحاته «حاملة القل» و«ذات الجدائل الذهبية» و«المدينة» أمثلة صريحة لهذه الفلسفة العميقة التي تمثل رؤى الفنان الخاصة وتقتل مقدرته الفذة على إدراك أبعاد التصميم والبناء التشكيلي الرفيع ، وينطبق هذا بدوره على لوحاته المشهورة «الصلابة» و«الذكر» و«العائلة» و«الصيد العجيب» .

ارتوى خيال «محمود سعيد» بالخافل من الرؤى والصور الشعبية والطقوس الدينية ، كما سجل صور الفاتنات في أوج كمالها الأنوثى العارم في موضوعات حية نابضة جابها بكل جرأة وأمانة وسيطرة وحسن اختيار وروعة تجديد ووحدة أسلوب واتجاه بعيدا عن التقليد أو الافتعال .

إن قدرة «محمود سعيد» غير العادية تتجلى في تجسيد الأجسام باللون على السطح ، وكأنها بذلك أبعاد متكاملة ينفخ فيها قوة تضفى عليها ملاحاة الامتلاء وطاعة نابضة خفية وأناقة الرشاقة في آن واحد ، كما تلمس قوة الصراع بين الأبعاد الداخلية المضطربة التي تسعى إلى الظهور .

تتضح موهبة فناننا الفذة في معالجته للمسائل الضوء المنعكس على أجسام شخوصه وعناصره فيداعب هذه الأجسام ويضفى عليها مسحة من الأسرار الغامضة الهامسة التي تعبر عن الخصوبة وإبراز المحتوى الرمزي لمعنى العبادة والقديسية والفناء في العمل بكل ما وهب من أخيلة فسيحة وأحاسيس رقيقة .

تنزع ألوان «محمود سعيد» في الكثير من إنتاجه إلى صبغة القناعة التي تخدم نزعتة وتثير في النفس أصداء من الأحاسيس الصوفية المرفهة ، في استخدامه لها تظهر عبقرية في مدى العناية بتطبيقاتها بأسلوب الخبير المتمكن .

يتميز الفنان المصور «محمود سعيد» بمنطقه المحسوب وحسه المدرك وشعوره الفوار بالطاقة القوية يثبها في أعماله التي تشع نضارة وحيوية ونضجا ، مع إحساس مكتمل بالمرئيات وتأكيد للكتلة وبصر بالبناء المعماري بأسلوب يتلاقى وفن النحت في لغته وقيمتها الشكلية الخاصة .

لم يتخل «محمود سعيد» عن جذوره الثقافية الفنية المرتبطة بتقاليدته وتراثه وأمدتها بطاقة خلاقة ينوع أشكالها ويمجد معالمها ، ويشيع في حنايا لوحاته نغما ساحرا تتربد بذبذباته وتتحرك موجاته في كل جزء من أجزاء اللوحة فتحيله إلى حياة ناطقة متدفقة من فرط الإحكام ودقة الإنجاز وروعة الصياغة .

و«محمود سعيد» فوق ذلك كله يؤمن بضرورة الإيمان والتأمل ويهتم بالهضم والاستيعاب الدقيق والانصهار في جوانب العمل الفني ، ولا يؤمن بالانطباعات العفوية السريعة وتعمل النتائج اعتادا على المظهر التفسيري الوصفى دون اللب أو القشور دون الجوهر ، ولكنه ينادى بالتؤدة والتبصر وعمق الملاحظة وطول الدأب والمثابرة ، وأن يعمل الفنان على كسب مهارات جديدة كلما تسنى له ذلك ، وإلى الحد من الشطحات الفجة وضبط الانفعالات الجوفاء لكي يتحقق التوافق الذي ينشده ،

والتكيف الناجح الذى يقوم أساسا على معرفة الإنسان نفسه ، ومعرفة الموقف الذى يحيط به ، وهذه مهمة عويصة وشاقة وتتطلب جهدا مستمرا لا ينى ولا يقف .

تجلى مقدرة «محمود سعيد» الفذة على معالجة التكوين والحركة والترابط والتوازن الأخاذ بين الحجم والفراغ والتريديد الرأسى الذى يتلاقى فى انسجام مع التريديد الأفقى ، وكذلك بلاغته وتمكنه من تسجيل الانحناءات القوية مع انحناءات الأجسام التى تتسم بالنبل والجلال والوقار مع وضوح الكثافة النحتية التى نلمسها عادة فى نماذج النحت المجسم .

تتميز الصور الشخصية والأشخاص فى فن «محمود سعيد» باستقلال الشخصية والانفراد بمنهج فكرى وأسلوب متميز فى التعبير وحبكة الأداء الفنى ، كما تنبض بنوع من الجلال الذى يكسوها والرؤية الزاخرة بالمشاعر ، ويلوح فيها التطلع إلى الخروج من إطار الحياة الممتدة والهروب من قيود الواقع إلى عوالم بعيدة الغور ، كما تلمس فيها ومضة الرحيل وإيماءة التحليق من الواقع الحى إلى آفاق علوية أخرى ، وتلمح هذه الرغبة أيضا فى وجوه نساءه وعيونهن المتطلعة بنداء خفى يشع من تلك المآق فى ملكوت لا حدود له فيضفى عليها جوا أسطوريا خياليا فيها .

تبدو فى بعض أعمال الفنان الرائد «محمود سعيد» النزعة الزخرفية والشغف بالألوان الساطعة القوية الدسمة المنحدرة من ميراث الفنون الإسلامية . وللون عند «محمود سعيد» إشراقة وضاء وشعاع حالم ، تستطيع أن تلمس سمكه وطبقاته ووزنه وتريده نغماته .

انتقل «محمود سعيد» بالنظر الطبيعى من صوره التقليدية المعروفة إلى صور من الجلال والقدسية والمهابة . كما اعتمد على النور البراق الذى يسطع ويشع بعد انحسار النور الذى ينبلج من خلال الألوان الداكنة الحارة فتبرز فى معالجته عرائس الخيال عملة بطاقة رمزية عميقة ، وبأشعة فسفورية تحف كائناته الفريدة فى كالمها اللانهائى وفيض كبير من فكره الهندسى الصافى ومن إيقاعه الهامس المناسب ، فيضفى عليها هذا اللحن الذى يشرح الصدر بما يشعه من انسجام ووثام وتوازن وعلاقة صوفية وتجانس ووعى بكل عنصر وبكل حيز وبكل مدى .

وإذا كان «محمود سعيد» قد عرف بحب الترحل والسياحة الدائبة والتنقل دائما من مكان لآخر ، فإنه قد راح يخلق فوق معالم تلك البيئات بأحلامه الداخلية وطموحاته البعيدة ، فتراه يجوب البلاد بين رشيد وأسوان والنميا ومرسى مطروح ولبنان وجزر اليونان والبحر الأحمر ، وتزيد صلته بالمناظر الطبيعية بأسلوب اكتملت له كل الأدوات التشكيلية واللمسات الشاعرية بعيدا عن سطحية النظرة إلى الطبيعة المرفئية ، ولكنه فى إبداعه لتلك المشاهد ، يحرص على أن يرتفع عن الزمان والمكان بما يحملها من المهابة والتأمل وتجويد العناصر والأشياء من تفصيلاتها العابرة .

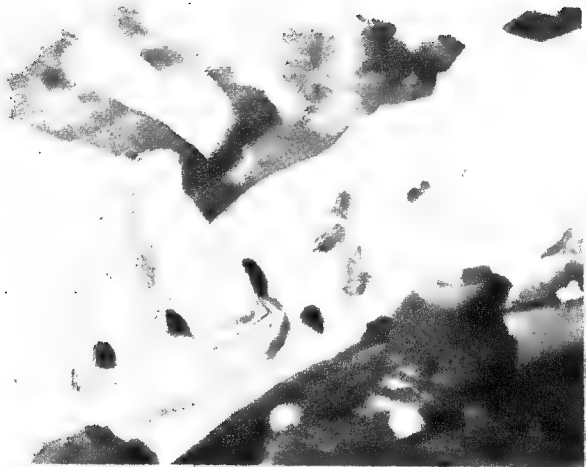
وبعد ، فقد كان الفنان المصور «محمود سعيد» من القلة النادرة من صفوة الفنانين الرواد الأفذاذ عروا بكل جدارة وعمق تعبيراً شاملا متعدد الجوانب ، واستطاع أن يقيم صرحا شامخا لوطنه وأمته وبيئته، فلم يقتصر فى إبداعه على موضوع محدد بذاته ، وإنما عبر عن مصر الحضارة بكل معانيها وقيمها وعظمتها .

أجل كان «محمود سعيد» أمة بأسرها في دنيا التصوير التشكيلي المعاصر ، وستظل أعماله مددا هائلا يرتوى منه كل ناهل ، ويتمثل أسرارها العميقة وقيمه التي لا تنفد كل راغب في النمو الفني والانطلاق الروحي .

ونعرض فيما يلي مجموعة مختارة من إنجازات فناننا الراحل «محمود سعيد» طيب الله ثراه .

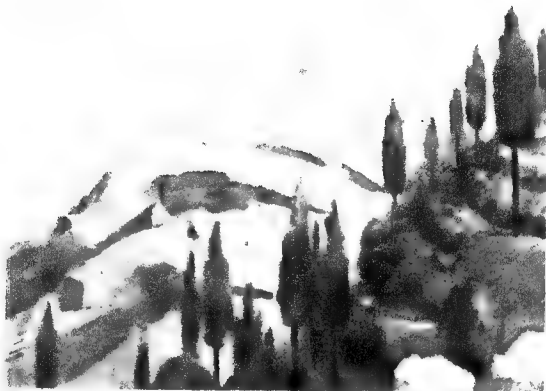
الصور التوضيحية لفن المصور المصرى العربى
« محمود سعيد »

من ص ٣٥٣ إلى ص ٣٨٥



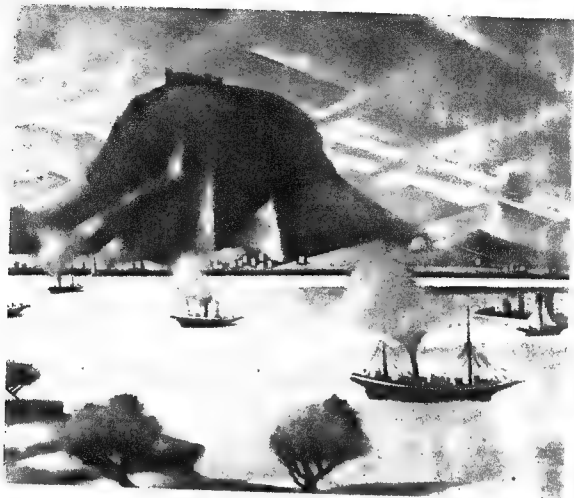
محجر التلك في البحر الأحمر

تستطيع أن تلمس في هذه اللوحة نظاماً آخر ورواية جديدة وتحليلاً غير مسبق للفنان « محمود سعيد » إذ يتجلى فيها اتجاه تجريدي وخروج عن الواقع ذاته ، كما يعكس عليه الفنان جواً أسطورياً يستمد روحانيته بلمسات لونية عريضة . صورها عام ١٩٥١ .



منظر طبيعي

لوحة من لوحات « محمود سعيد » في المرحلة التي ركز فيها على المناظر الطبيعية ومعايشتها في مناطقها المعزولة التي تنحصر في عالم الأشجار والسهول والمغاور والوديان والسماء بألوانها البديعة المتناينة وبروحها الفطري الخالي من اليد الصناع . وكان في هذه الآونة لا يعالج رسم الأشخاص التي عرف بها من بعد إلا في حدود قليلة وكان في تعبيره عنها أستاذاً خبيراً وعلمياً بارزاً بين مجموعة الأعلام . ولق هذه اللوحة الطبيعية يلعب ضوء الشمس دوراً أساسياً بالإسقاط على هذه البيئة الساكنة ، ولكن الفنان برعيه وبصيرته لم ينقل الطبيعة كما هي ولكنه لجأ إلى هضمها وامتصاص أجزاءها ثم أضاف إليها من عنده ضرباً من النظام والتناسق صورها عام ١٩٥٤ .



ميناء بيريه عند الشفق

يتسم هذا الموضوع بالزعة الأدائية التأثرية التي لم تسقط من حساب الفنان « محمود سعيد » في رحلته مع الفن . والملاحظ أن كل جزء من أجزاء الرسم يحتل مكانه بحساب دقيق وتوزيع أخاذ . وقد خلت اللوحة من الأشخاص ، ويبدو عليها الهدوء والسكينة والجمال اللوى . وقد رسم الفنان هذا المكان في ساعات مختلفة من اليوم . صورها عام ١٩٢٣ .



شقيقة الفنان

استعان « محمود سعيد » ببعض أفراد أسرته في إرضاء أحاسيسه وجعل منهم نماذج حية
لدراساته وفق رؤياه وصدى للفن التشكيلي الخاصة . صورها عام ١٩١٩ .



حاملة الجيرة

في مناطق كثيرة من ياف مصر وعلى أرضها الطيبة ترى القلاحة المنتصبة القائمة الفارعة العود حاملة جرتها إلى التربة أو النيل تملأها وتعود إلى دارها وحيدة أو مع صويحباتها . وكان لها وما يزال دور إيجابي فعال لم ينقطع أو ينته بعد برغم تطور الحياة . ولم يفت الفنان الملهم « محمود سعيد » أن يسجلها في عدة مواقف معبراً عن نشاطها وحيويتها ودلالها أو خضرتها وحياتها . وهذه إحدى لوحاته التي عالج فيها هذا العنصر المقدس ، كما لم يغب عنه أن يسجل الوسط البيئي المحيط في الخلفية كالنشاط في المنازل والنهر والسفن . للقطعة لها سحرها وعلوؤها . صورها عام ١٩٢٦ .



منظر لاني

التي ه محمود سعيد ه في أواخر الثلاثين وخلال الأربعين وأواخر الخمسين إلى رسم النظم الطبيعية التي كان يقصدها الناس ، وليس على أنها وسيلة عمدة موضع جبهه وكان لا يترك لها على الأشخاص قبل تركوها عليها في الرسوم اللاحقة . وكان ما قلنا أكثر ظهور النظم الطبيعي لجيف إلى عاصره من عهده بعد عليه الاختصار والنظم البناء القاسي وليس بالمساحات بأسلوب الملاقاة كما يترك على إيراد أهم النظم النظم بالصورة وكذا يكثر رسائره بالبروت قديمة مألوفة . ونجدها على جزيرة رومانية في البرية . ولا يختلف النمر في النصف على شخصية صاحبها من عنوانه إذ تم على طيبة ريفية وأجزاء عاصره . موصولة عام ١٩٢٧ .



حياة

إحدى لوحاته المعبرة عن امرأة تجلس على الكورنيش يساورها حضور نفسى وتشكيل ويتجلى
الربط الوثيق بين الخلفية بمكوناتها من ماء وسفن ومنازل وسماء . صورها عام ١٩٢٧ .



ذات القلوب الوردى

بلاطة الصبر تردد لى تصوير هذه الأنثى وكل جزء من بدننا متكامل لى حد ذاته
 معنى ومعنى داخل الإطار العام التشخيصى يتحول إلى تجسيم ذى القواس
 واعتلاء . صوريها عام ١٩٢٩



شفيقة الفنان حرم السيد حسين صرى

يتجلى في اللوحة تطور الفن لدى الفنان فاهتماماته الجديدة تبدو بوضوح في البناء العام للوحة والتكوين البارز والظفرة المعبرة والوجه المتفجر بالحياة والجوانب النفسية العميقة .
 صورها عام ١٩٣٧ .



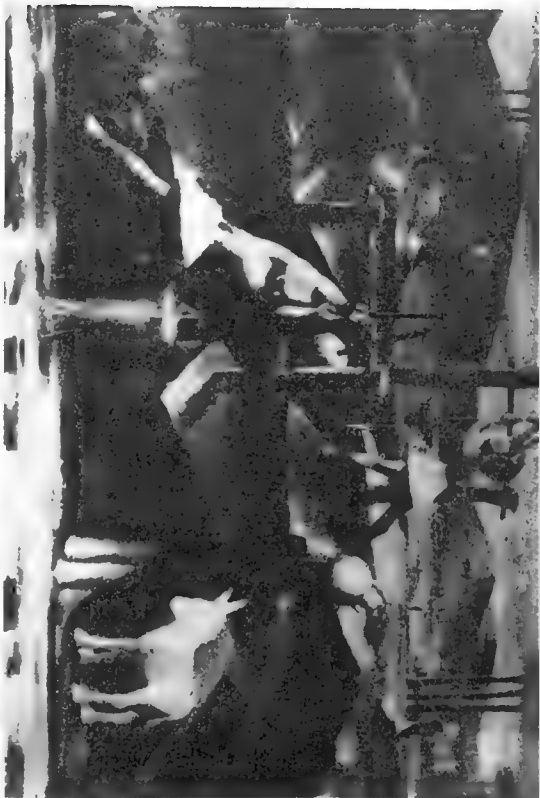
الدعوة إلى السفر

لوحة يها تكيين شاتي رافع ممساحاته وعطوفه وأفواه وعلاطه . سار فيه الفنان على منح لدامي أجداده الفراعين الأولين لي تأكيد
الصبر المطلق القوي . كل جزء لي الوجهين يحس وكأن بينهما حوار عذب ونجوى وصباة صورها عام ١٩٣٢ .



صيد السمك

إحدى روائح د عيون سيدة ه التي عالج مروجها من الجلب الروى القيد الذي غير بالقوة الدارية والاصباح في طيبة القيد بروج السوان واطيعة والإخلاص في السمل .
ومن الرحمة القية تستطيع أن تفسر في الوجة الصرع المصروف في امركة والبراسة القيدة للأشخاص بدسحاب وحشم يخفي سحر الكهفون والربط وراكيد القلائد بين الضامير
في القعدة زين اطيحة موزما عام ١٩٣٢ .



المراديف

يذكر هذا الموضع عاصمة العمل والمشاط وبلده والميناء التي بن الخطوط والأشكال وهي الخور الأساسية التي قلد لومعا القدامى المعرى القدم منذ آلاف السنين . وقد استعد الصان الماهر و عمود سجدته تلك الماهر من أصداء الأقدمين . وراح يهزج عليها نور حديد . انظر إلى التكامل المجلدات بين جميع العناصر التي تصعد وصعد رأساً مع الخطوط والسماعات التي تصعد وصعد أنها أصبحت الاسطر والتمسكت . وكانها تنهض عمل مصاري أسهل لا يحبه الطيف . ثم انظر إلى تحقيق الأبعاد من طيها إلى جديها ثم استمر باستمات هذا الميناء الرابع وكان حذاء الخريب يستمر به النسيم في مختلف واقعة صوبها عام ١٩٢٤ .



صلاة

متعب يصل من وحي خيال الفنان ، وقد ركز على إبراز الخشوع من خلال وجدان المصل تبصر هذه اللوحة مثلاً أعلى لسمو التكبير وسلامة التعظيم والإحساس بالفراغ وبمضمون الشكل المتكامل . ثم انظر إلى انعكاسات الضوء الساقط على لباس المتعب ليحدث هذا الأثر في التركيز على هذه الشخصية كمركز منظور أساسي في المنظور . صورها عام ١٩٤١ .



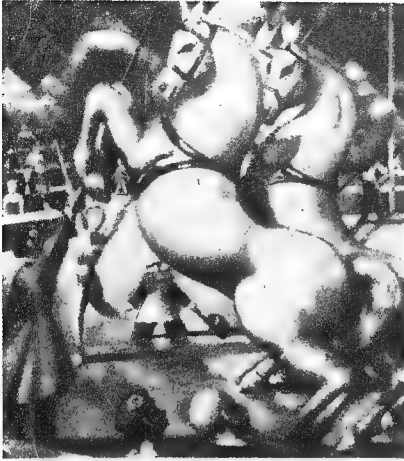
الصيادون في رتيبة

رأى « محمود سعيد » متحدياً بل صغر وحيدته التي طهر بالمركة والملل والفساد التي لا يخطئ . وما هو يعود من جديد إلى موضوع الصيد في مرة عاطفية أخرى يختلف عن رتيبة موضوع الصيد السابق، ذكرو فيها حيث الاقلام بالخيول البرية في غلبها وزدتها رصداً ومها وأحاديثاً وكثفا في خدمة الإنسان على هذه الأرض . ليس في هذه الصورة الروح الواقعية متيرة بالبرية الصان وذاته وصبره طمس الصنم الذي تجلوه عين الصان بملحمة عسفاً يعني رصق في رأسيات الشكل وألوانه المبرجة .
للحقيقة رأى كل جزء من مناطق الصورة غير حلاً لتكويناً منسجماً . صوره عام ١٩٤١ .



نادية في النافذة

من أروع الصور الشخصية التي أبدعها الفنان « محمود سعيد » لكرميته وتعد في طليعة صوره الشخصية بهامة ، تلمس فيها القيم المعمانية والبلاغة الهندسية ، أما عن التعبير فإنه يتسم بالصفاء والنقاء . ونادية بنظرها في النافذة إنما ترمز إلى المشرق والإجل والصفاء والتأمل البعيد في الأفق العريض وكأنها تنفتح للحياة كالزهرة اليانعة . أما الطوب الذي ترتديه ففيه ملاحظة هندسية ومساحات متباينة تحكي علامة التنظيم والسبك وتساقت الضوء من أشعة الشمس . صورها عام ١٩٤٢ .



السرك

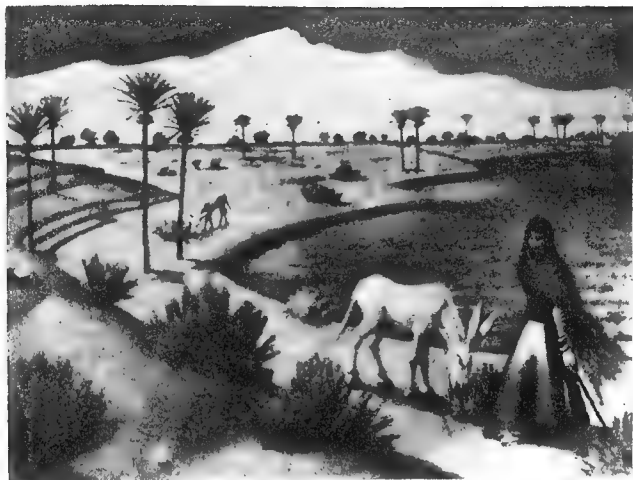
السرك من بين الموضوعات الجانبة الجيدة عند نزوع الفنان محمود سعيد بالنسبة لعناصره التشكيلية وموضوعاته ايجابية التي ألفناها منه . ولكنه صهر عناصره ومكوناته في بوتقته . ويبدو هذا في المظهر المعماري لتلك اللوحة ، ومدى ما حققه الفنان من تقديم صورة المكان بجناحه الداخل المعروف . انظر الأساس الحركي متمثلا في تصميم الحصانين وجعل الأقدام الخلفية نقط ارتكاز قوية . والصورة في تكوينها العام بكل عناصرها وحيويتها تثبت جدارة الفنان وتمكنه ومسيطرته . صورها عام ١٩٤٠ .



مري مطروح

استوى الفنان « محمود سعيد » المنظر الطبيعي ومن أجل ذلك قام بسياحات كثيرة في الداخل والخارج . وكان من بين البقاع المفضلة لديه مري مطروح وأسمان وبيروت وجبال لبنان وجزر اليونان .

وقد أبدع الفنان أروع اللوحات الطبيعية في مري مطروح ، وكان نور النهار الموهج الساطع الذي يغمر تلك المنطقة الساحرة ، فضلاً عن قدرة الفنان العالية على استخدام اللون بمشقاته وتركيباته المتداخلة الأثر العميق في إكساب الفنان محمود سعيد سمة جديدة من رصيد سماته التي أضاف بها منزلة جديدة من تاريخه الحافل . صورها عام ١٩٥٠ .



مري مطروح - حمام كليو باترة

من معالم البيئة ، وبروح الاختزال الواضح والتصرف اللبق أبدع « محمود سعيد » تصوير الطبيعة لى هذه البقعة الجميلة واستطاع أن يعالج هذا الفراغ القبيح الممتد بهاصر تقوم على الملائمة والتسليم ودقة الاختيار والتعظيم الهندسى صورها عام ١٩٥٩ .



« منظر الجبل من ظهور الشوهر »

الجبل والبحر من أهم مصادر الرقعة لدى « محمود سعيد » وهذه إحدى اللوحات التي سجلها في لبنان وهي ذات بناء متسام ومكتمل كما أنها ذات إيقاع طفيف وتكوين ناجح وبغمرها إحساس عام بالتوافق . صورها عام ١٩٥٤ .



ميناء بيروت

من أروع اللوحات التي استطاع الفنان « محمود سعيد » أن يودع فيها جهوده الخلاقة في إبداع نسق فريد من تصميماته الخارقة وأصبح على هذه البقعة جواً من السحر والجلال والإمتاع والأبعاد المكانية وهكذا يضيف الفنان إلى الواقع ما عنده من حصيلة فنية تفت في الواقع ما هو في ميسر الحاجة إليه حتى يمكن خروجه من طبعته التي يعجزها التظلم وإضافة التحسين . صورها عام ١٩٥٤ .



ميناء سيرا باليونان

ظفر الفنان « محمود سعيد » في إحدى جولاته السياحية بزيارة اليونان ، وقد ألّفت هذه الرحلة في نفسه أيما تأثير فقد بُهر بهذا المكان الذي تغلق به ، ولكنه لم يلبث طويلاً حتى عاد إلى الوطن . وهذه اللوحة من أدق لوحاته وأروعها حيث غلت من عنصر الإنسان الذي طالما جاس خلال لوحاته . ولا شك أن مجموعة الميالى المتجاورة بهذا الميناء والتي تزخر بها هذه اللوحة بالإضافة إلى مجموعة السفن الراسية لمن أجل ما قدمه إليها الرائد الفنان العظيم « محمود سعيد » . صورها عام ١٩٦٤ .

الصف الخامس

أسئلة في مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفنان المصور «محمود سعيد» :

- (١) تميز الفنان «محمود سعيد» بإنتاجه الفني الغزير . اذكر ثلاثة أعمال تختارها من بين لوحاته التي تفضلها .
 - (٢) ما هي السمات البارزة في فن «محمود سعيد» كمصور تشكيلي في مقدمة الرواد الأوائل ؟
 - (٣) لماذا لقب «محمود سعيد» برائد التصوير المصري المعاصر ؟
 - (٤) لماذا كرمت الدولة «محمود سعيد» بمنحه جائزة الدولة التقديرية في الفن التشكيلي ، وكان أول من حصل عليها عام ١٩٦٠ ومن ثم لقب بفنان الشعب .
 - (٥) ما هي مصادر الإلهام التي استمد منها «محمود سعيد» حصاده الفني الزاخر خلال رحلته الفنية الخصبه ؟
-

الفنان النحات هنرى مور

مقدمة وعرض :

فنان إنجليزى ولد عام ١٨٩٨ وأشهر وألح النحاتين المعاصرين المتميزين بطابع مستقل ومن أبرزهم صيتا وأخصبهم إنتاجا وأنضجهم موهبة ، بلغ القمة فى التعبير عن الفكرة الحيوية والقيم المعنوية والعلاقات المجردة بحثا وراء الجماليات الرفيعة التى تعتمد على التأمل الوجداني والوعى الحسى الباطنى والابتعاد عن دائرة المحاكاة الفجة .

سار بفن النحت بخطى حثيثة فى مجال التطور والإبداع الرفيع مؤكدا بذلك فلسفة العصر ومعبرا عن عبقريته التى كان لها أثرها الوثيق فى كثير من الفنانين عن طريق ما يقدمه لهم فى هذا المجال من طرائف الإبداع ومختاراته .

له نظرتة الحية إلى العالم من حوله ورؤيته له تختلف اختلافا بينا عن النظرة التى ألفناها مع فناني عصر النهضة القائمة على الطوايع الأكاديمية ، تلك الرؤية التى اشتقها من معالم الكون الذى يحيا بين ظهرائية وليس بالنظرة الناقلة بل بوقع الأشياء الحقيقى فى نفسه دون خضوع لأية مؤثرات محفوظة .

تعرض أول الأمر إلى كثير من العنت والسخرية ، كما واجه ضروبا شتى من الرفض والاستنكار ، إلا أنه ما لبث أن قوبل بالتأييد والتقدير ، واستطاع أن يشق طريقه إلى النمو بخطوات واسعة بعد اقبال الهيئات الرسمية والأهلية على اقتناء الكثير من أعماله لتزدان بها المتاحف والحدائق العامة والقصور ، وبعد أن حظيت بتشجيع الجماهير المتذوقة التى أثارتهم جاذبيه هذه الأعمال الحديثة .

جاءت كل أعماله تعبيرا جريئا وكاشفا عن وجهة نظر جديدة فى حد ذاتها وليست مسبقة وكأنه الوحيد الذى انفرد بهذه النظرة وبهذا التأمل .

يهم اهتماما خاصا بمعالجة القيم التشكيلية البحتة فهو يسعى دائما إلى إبراز صفات المادة من خلال تمثيله وهو صاحب رأى القائل : ليس الفن قهر المادة حتى تحاكي بعض الموضوعات وإنما هو البحث عن الشكل الذى يتحقق فى تلك المادة وينجم عنها تبعا لإمكاناتها الخاصة . ومهمة الفنان السهر على السيطرة على تلك المادة ونقلها من وجودها التعسفى إلى وجود عقلى منظم لإبراز جمال فنى مجرد ، وهذا يتطلب من الفنان وعيا بالمادة ومعرفة بصفاتها وخواصها .

والفن فى نظره له بنية يتدعها الفنان من وحى تجاربه وعلاقاته ويعبر فيها عن انفعالاته ، ويحملها رسالة إلى شركائه فى الحياة إلى الناس وإلى التاريخ .

يعتمد فى أسلوبه على الاختزال الكبير والتخلل عن التفاصيل الكثيرة التى تعتبر فى نظره تافهة يمكن

الاستغناء عنها (كالنثر في الكلام) كما ينطوى هذا الأسلوب على كثير من عناصر التجريد التي يعتبرها القدماء انتهاكا صريحا لأصول الفن وإهدارا لمقوماته .

يحرص في تماثله على قوة البناء العام وتماسك العناصر وصلاتها .

لم تكن نماذجه النحتية في وقت من الأوقات مجرد مظاهر مطابقة للمثاليات بقدر ما هي تعبير عما يجول بخاطر الفنان وما تخليه عليه أحاسيسه الخاصة ومشاعره الفردية في كل خط وفي كل لمسة وفي كل تكوين ، فهو يجوس دائما خلال الأشياء من داخلها وباطنها متجاوزا عالم الظواهر من المحسوسات لتقديم قالب فني خاص ينفرد به .

فهو حين يعبر عن طائر لا يعبر عنه كما تفعل (الكاميرا) بجسمه وريشه وجناحيه ومنقاره وذيله وحين يعبر عن إنسان لا يعبر عنه كما تفعل (الكاميرا) أيضا بجسمه ويديه ورأسه ورجليه وقدميه ، ولكنه يعطيك تعبيرا شكليا فرديا مجردا عن هذه الظاهرة الوصفية ليؤدى بك عن طريق نظرتة إلى معاني التسمي والتحليق والتحرر والانطلاق .

يتحرى عادة الأسس الجوهرية في تمثيل خصائص الحركة النابضة الخلاقة والتعبير المشيع القوى الذي يستحسنه متضمننا العوامل النفسية والشحنة الانفعالية في الإبداع بنزعة الخلق الكامنة في كيانه الإنساني قبل أى شيء ، ولهذا نجد أن منحوتاته تتميز بالانفراد والجازية والخروج من رق الواقع المألوف وعن الشائع المتداول ، فالتنحت في منطق هوفن التجويف والبروز والسبك . ومن ثم فهو يقدم عمله لا يقدمه للبشر بعمامة ولكنه يخص به فئة بعينها من بعض الناس تقبل بأرتياح شديد وإحساس كبير بالانشراح على استساغته وتقديره .

لابد للمتذوق لفن «هنرى مور» من تصويب النظرة مرة ومرة بل أكثر من مرة على نحو معين ، وإلا أبهمت عليه الرؤية .

أصبح فن النحت الحديث على يديه وبفضله ودون منازع ظاهرة علمية أصيلة وليست ثروة طارئة فحسب إنما هو ثمرة حتمية لكل ما حققه إنسان من آيات وبدائع في سابق العصر والأوان وحتى يومنا هذا .

يلوح في أعماله في بعض الأحيان طابع مأساوى يغلف الطبيعة الإنسانية بغلالة تتردد في معظم أعماله ، ولكنها برغم ذلك فإنها فيما قصد إليه وما أودع فيها من تحريف متعمد للواقع وإزالة معالم صوره المعتادة تحس تجاهها راحة نفسية ومتعة نظر وانشراح وجدان .

وربما ينهض هذا دليلا ملموسا على تحول فن النحت من آفاقه التقليدية الميكانيكية المحدودة إلى كشف مزيد من الأسرار التي تنطوى عليها الحامة ، وتنطوى عليها الفكرة المسيطرة المتسلطة على نفس الفنان ، وكأنها أطراف تبددت غيابهها وزال عنها غموضها بعد تنفيذها .

وفي سبيل تنظيم البناء الشكلي لمنحوتاته جعل أجسامها مستديرة ومدججة وابتعد ما وسعه الابتعاد عن

الوجهة الأكاديمية الواقعية التى درجت العين على البحث فى نظامها ، فهو لا يريد تمثيل أجسام بشرية عارية بمعاناه العضوى الجمالى بل يركز على روح الأشكال فحسب ، الأشكال الكتلية التى تتسم بالحياة العارمة والتى تتفجر بالبساطة المتسامية التى تؤكد عناصر الجمال والقوة ، حتى يبدو ذلك فى كثير من الأحيان مصدر فزع لأنصار الأكاديمية الواقعية بما يتجلى فيه من سمات الهيبة والإشارات المستترة التى تعطى ذوقا خاصا لتلك الأعمال وهذه هى القوة الإضافية فى الإبداع وهى صفة النحت فى القرن العشرين الذى بلغ غاية شأوه .

و«هنرى مور» مبدع لهيئات غريبة يشوبها التغالى والمبالغات المقبولة وهى ذات دلالة على شعور قوى ضمنها أسلوبه المنفرد .

عاج إقامة الديورامات التى ما يزال يوجد عدد كبير منها فى كثير من المتاحف العالمية وبعض النحوت الفردية والجماعية المنصوبة وسط أحواض المياه التى تزين ميادين المدن التاريخية .

حطم المفاهيم النحتية التى كانت سائدة ومعمولا بها من قبل كأفيسه وموازن ثابتة بمنطقها المؤلف وأبعادها المتعارف عليها ونسبها الذهبية المحددة .

كما رشد النظرة إلى المسؤولية الأدبية التى تقع على كاهل الفنان للتخلص من التخلف ومسايرة التطور والاستعدادات الواعية المتكاملة واستقبال الإنتاج النحتى ذى المفهوم المتسع الذى يسير على وجه اليقين فى الصفوف الأولى من تاريخنا المعاصر متحررا من قيود الآلية ومجردا عن تحقيق السمو والمتعة الوقتية والترفيه الساذج ، وذلك بتسجيل القيم الثقافية من خلال مدرسة النحت التجريبية النموذجية التى لا أغنى عنها لتوفير الصحة المعنوية والدلالة الحضارية وتعميق الوعي الإنسانى بالحرية الأدائية التى ترفع الجهد الفنى والثقافى والعلمى وتتيح للفنان سهولة التميز بين الغث والسمين ، بين الرفيع والخسيس ، بين الصالح والضار .

من بين أعمال «هنرى مور» المشهورة : امرأة جالسة — الأمومة — اضطجاع — أشكال داخلية وخارجية — مجموعة عائلية .

وفىما يلى نقدم طروفا من الإنتاج الفنى النحتى للنحات الأشهر «هنرى مور» وفى ضوءه نتبين شخصية الفنان الواضحة المعالم على تعدد أعماله الكثيرة التى طوّف فيها ودوم ، ولم يخرج عن دائرة اهتماماته المحددة وتركيزه على عناصر بعينها وعى أسرارها وهضم جوانبها واستجاب لهماستها وعاش تجربتها وعانق جزئياتها بكل ما يملك من عمق ، فى سيادة كاملة وثقة بالغة ساعيا إلى تحقيق أهدافه البعيدة ونظراته الثابتة وفلسفته الخاصة والتعبير عما يؤمن به من قيم تشكيلية بحتة متميزة عرفت به وعرف بها .

إن أعمال «هنرى مور» جميعها تسقى من ماء واحد وتتبع من مركز منظور قد يتشعب ما حوله ولكن النواة الأولى واحدة تنفجر بين يدي الفنان في أسرة ضامة شاملة متشابهة الأعراق ومتجانسة الصور متأخية النسب لا يضل المشاهد كنهها ولا يخونه التوفيق في تذوقها والتعرف عليها والإحساس بما تحويه في داخلها وما تنم عنه أشكالها من مظاهر الرؤية دليلا حيا على ما يتمتع به ذلك الفنان التأثير الملمهم من عبقرية ونبوغ .

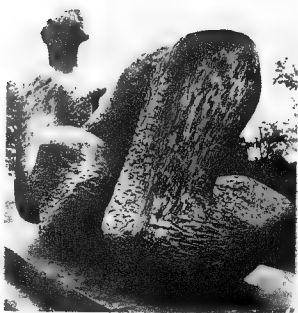
الصور التوضيحية لفن النحات

« هنرى مور »

من ص ٣٩٥ إلى ص ٤١٠



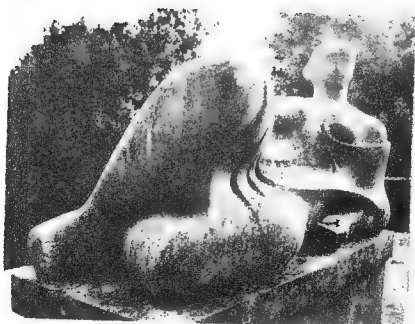
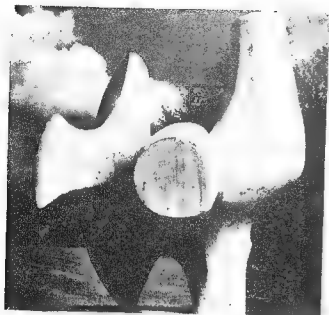




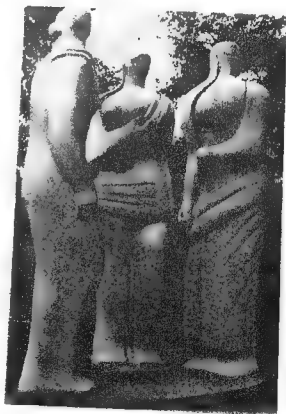
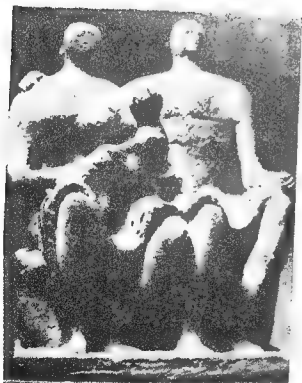
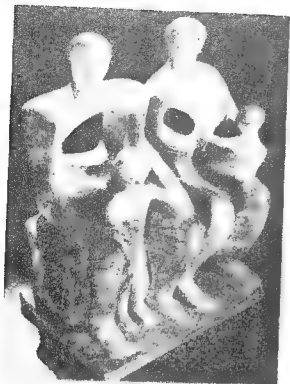




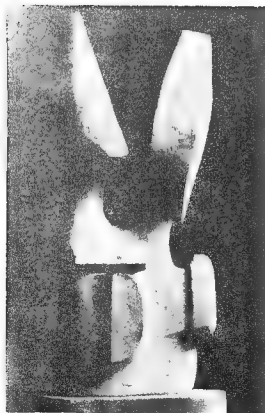


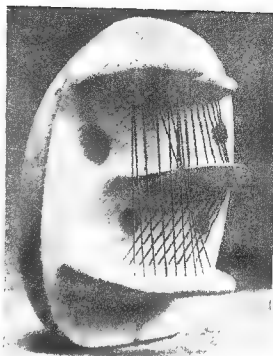
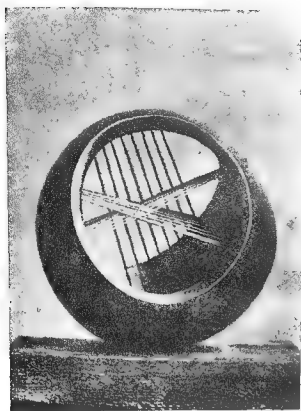


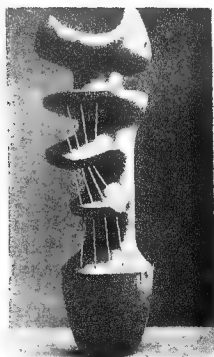
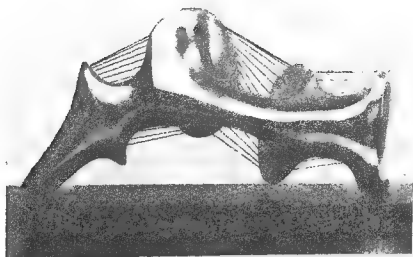


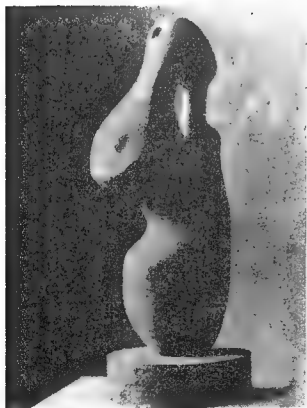












الصف الخامس

أسئلة في مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفنان «هنرى مور» :

- (١) يعتبر «هنرى مور» أحد المثاليين العالميين القلائل الذين ثاروا على الأوضاع التقليدية والطابع الأكاديمي في عالم النحت تمثيلا وفلسفة العصر . ما هي الصفات الخاصة التي أبرزها في هذا الاتجاه ، ولازمته في رحلته الفنية الطويلة ؟
- (٢) من أقوال «هنرى مور» الماثورة ؟ ليس الفن هو قهر المادة حتى تحاكي بعض الموضوعات ، وإنما هو البحث أولا عن الشكل الذى يتحقق في تلك المادة وينجم عنها تبعاً لإمكاناتها الخاصة . ما رأيك في هذا القول ؟
- اذكر انطباعتك في ضوء بعض أعماله التي تسير في هذا المسار ؟
- (٣) الفن في نظر «هنرى مور» بنية يتدعها الفنان من وحي تجاربه وعلاقاته ويعبر عنها في انفعالاته ، ويحملها رسالة إلى شركائه في الحياة إلى الناس وإلى التاريخ ، ما هو المعنى الذى تنطوى عليه هذه النظرة ؟
- (٤) إذا كانت الثثرة في مجال الكلام والتخاطب تافهة ومزدولة فإن أسلوب «هنرى مور» يقوم على الاختزال الكبير والتخلى عن التفاصيل الكثيرة كما ينطوى على كثير من عناصر التجريد الملحوظ . ومن الناس يعتبر هذا انتهاكا صريحا لأصول الفن . ما رأيك في هذا الإحساس ؟
- (٥) لقد أصبح فن النحت الحديث على يدى «هنرى مور» وبفضله ودون منازع ظاهرة علمية أصيلة لها وزنها ، وثمرة حتمية لكل ما حققه الإنسان من آيات وبدائع في سابق العصر وحتى يومنا هذا ، ولا يعتبر في نظره نزوة طارئة أو مجرد متعة للأنظار ، ما مدى صحة هذا الرأى بالنسبة لوجهة نظرك من خلال ما تلمسه من أعمال هذا الفنان الملهم ؟

الفنان المصور بابلو بيكاسو

تحليل تاريخي وتعريف بالفنان :

ولد «بابلو بيكاسو» في مدينة «أندالوسيا» في جنوب أسبانيا في ٢٥ من أكتوبر ١٨٨٢ ومات سنة ١٩٧٣ عن اثنين وتسعين عاما .

كان والده «جوزيه رويلاسكو» مدرسا للرسم والتصوير ، ولم يأخذ بيكاسو اسمه هذا عن والده بل عن والدته «ماريا بيكاسو» .

يعتبر «بيكاسو» الفنان المعجزة أو الأسطورة في القرن العشرين ، كما يعد من أبرز الظواهر الفنية التي قد لا تتكرر في عالمنا الحديث .

أثرى الحياة الإنسانية بكنوز من الإنجازات الفنية ، ولم يتوقف لحظة عن العطاء ، وظل في صراع ملح مع المجتمع أعواما طويلة من العمل الدائب والنشاط الذي لا يقتر .

عرضت أعماله الفنية في أكثر أنحاء العالم وتزخر المتاحف العالمية الشهيرة بروائع إنتاجه .

اهتمت أجهزة الصحافة والتلفزيون والسينما وملايين الناس في أرجاء الأرض بالحديث عن عبقرية بيكاسو ومن ثم احتلت حياته منزلة خاصة كإحدى تستهوى مختلف الجماهير وأصبح علما بارزا بين الأعلام ، ومن أعظم رجالات عصره .

صار مثار حديث أئمة النقد والباحثين من أساتذة الفن وخبرائه ، ولكم أثر من حوله قضايا جدلية ومناقشات حادة .

في مقدمة الفنانين التشكيليين ولعا بالانتقال من مرحلة فنية إلى مرحلة فنية جديدة دون توقف عن المسير .

نعته شاعر فرنسا العظيم «بول ايلوار» بقوله :

«إن قديمك تفوص إلى أعماق الأرض — ورأسك يرتفع إلى أقصى ما يصل إليه بصرنا في السماء — إنك عظيم .. إنك اعظم الناس» .

ولقد تفتحت مواهب «بيكاسو» منذ صباه ، وفي برشلونة عام ١٨٩٥ عاش في (ستوديو) أبيه يصنع خطوط عبقرية الأولى .

في عام ١٩٠٠ حيث بلغ آنئذ سن التاسعة عشرة افتتح معرضه الأول في برشلونة ، وبعد ذلك بعام واحد أقام معرضا آخر في باريس ، وكتب أحد النقاد الكبار عنه قائلا : «إنه أكبر من أن يكون شابا صغيرا يجيد استخدام القلم والفرشاة وبخاصة في رسم وجوه أصدقائه» .

انغمس «بيكاسو» بعد ذلك فى مرحلة فنية سميت «المرحلة الزرقاء» رسم خلالها الفقراء والتعساء والمعوزين ، وهذا راجع للتعاسة التى عاشها طوال ثلاث سنوات فى وحدة قاتلة .

وفى عام ١٩٠٤ استقر فى باريس بحى الفنانين : «مونمارتر وظل بها أربعين عاما» .

انتقل بعد ذلك إلى مرحلة الألوان الوردية ، وعبر من خلالها عن موضوعات أبطال السيرك ومظاهر الأكروبات والمهرجين ولاعبى العقلة .

وفى عام ١٩٢٠ انتقل «بيكاسو» إلى نخت الثمانيات ثم رجع إلى أسبانيا وعاد بلوحاته الشهيرة عن مصارعة الثيران .

وتطير شهرة «بيكاسو» إلى وطنه الأول ثم إلى بقاع الأرض كلها . وفى باريس تكتب للفنان صكوك العالمية والمجد الفنى .

اندلعت الحرب الأهلية فى أسبانيا ، وتولى منصب مدير متحف الفنون .

وفى هذه الأثناء وقف «بيكاسو» إلى جانب الجمهوريين وتعرض لحمات شديدة من الصحافة الرجعية زاعمة أنه انتهازى يفسد ذوق أسبانيا ويقلب أفكار الناس واضطره ذلك إلى الرجوع إلى وطنه الثانى باريس .

خسر الجمهوريون المعركة ، ولكنه على حد تعبيره ظل فى معركة دائمة لا تنتهى ، وفى هذه الأثناء أبدع لوحته الخالدة «الجرنيكا» عام ١٩٣٧ وهى الصرخة المدوية ضد النازية التى دافع بها عن قضية ظلت حية فى أذهان كل من شاهدها أو قرأوا عنها ، ويعتبر الكثيرون من نقاد الفن أنها تعد أشهر لوحة فى العالم الحديث بعد «الجيوكندا» فى عصر النهضة . وأصبح صاحبها علما من أعظم رجالات عصره .

تعتبر حياة «بيكاسو» الطويلة تخلصا لكل الانتفاضات الفنية التى عاصرها فى بداية القرن العشرين بموهبة الفنان المتمكن الجسور .

كانت مجرد زيارة الناس لم رسمه فى باريس بمنزلة قمة السعادة لهم وكأنهم يزورون أثرا من الآثار العالمية الخالدة تماما كما يزورون «برج أيفل» و«حداائق التويلرني» و«قوس النصر» .

كان شديد الحب لأعماله لدرجة الغيرة ، وكان لا يرضى أن يبيع منها إلا ما يسمح به شخصيا . ويرى أنه كان من أشد المقبلين على عمله حتى وهو فى سن السبعين مرتديا قميصا مفتوحا وبنطلونا (شورت) ويعمل وكأنه يسابق الزمن ، وكان فى مقدوره أن يحول كل مكان إلى معسكر عمل .

غير أنه وهو يقترب من سن التسعين ظل ذلك الأسبانى الحاد الطبع ، ذا الشخصية الجادة الملتزم بمسؤولياته ورسائله الفنية .

وضع حياته قانونا واحدا هو : أن حرية الفنان فى التعبير هى لغة القرن العشرين وأن الالتزام بخدمة قضايا الإنسان هى الهدف وهى الغاية من وجود الفنان .

. من الفنانين المبدعين في تحدى المألوفات فلم يكف لحظة عن خوض مغامرات التغيير ويكفى أنه اخترق حاجز السن والشيخوخة ومات كما عاش أعجوبة فنان ينتج حتى ما بعد التسعين .
وفي معرض حديث «ليكاسو» يقول عن نفسه : «من بين الخطايا العديدة التي أتعهدت باقترافها لا شيء أكثر من زوراً من واحدة لي كقاعدة موضوعية في عمل وهي روح البحث حين أصور موضوعي فأنا أرى ما قد وجدته لا ما أبحث عنه في الفن . ليست المقاصد كافية ، وكما نقول في الأسبانية ينبغي أن نبرهن على الحب بالحقائق وليس بالأسباب» .

السمات الفنية والقيم التشكيلية المميزة للفنان :

يتحدث «ليكاسو» عن نفسه قائلاً :
«يلوح لي أنه من الصعب على أن أفهم معنى كلمة بحث . إنني لا أبحث بل أجدد» . وفي هذه العبارة صدق تام ينطبق تمام الانطباق على سجية هذا الفنان المطبوع فقد جرى في حياته على المزج بين الإبداع والاختراع وكان تبديله في أساليبه وانتقاله المستمر من مرحلة إلى مرحلة دليلاً على بقظة الفنان وتأهبه على الدوام للاستجابة لدوافعه المنبعثة من ذاته .

ومن الطبيعي أن يلجأ فنان مثل «ليكاسو» يرغب في ابتكار فن جديد إلى الوقوف على المصادر القديمة لا دراسة المبتكرات الحديثة خشية التردى في التقليد والاتباع فهو يؤثر السعي دائماً عن مظهر جديد في الفن يضيفه بمخيلته . ووضع لحياته قانوناً خاصاً : «إن حرية الفنان والتعبير هي لغة القرن العشرين وإن الالتزام بخدمة قضايا الإنسان هي الهدف وهي الغاية من وجود الفنان» .

حظي «ليكاسو» بأعظم قسط من النجاح كمصور أكاديمي عالج الأشكال بروح التجريد والسريالية والتأنيثية ، وخاض غمار التكعيبية المستلهمة من طبيعة بلده أسبانيا ذات التراكيب الهندسية القوية التخطيطية ، كما استمر هذا الأسلوب من الأقنعة الخشبية المحفورة والملونة التي يلبسها الزوج والبدائيون في احتفالاتهم الدينية ، ولعل بعضها ينتسب إلى فنون العهود القديمة عند المصريين القدماء والإغريق وشعوب آسيا وإسبانيا .

إن رحلة الفنان مع المسيرة التكعيبية التي استهوت مشاعره حيناً من الزمن تقوم أول ما تقوم على دوافع الغريزة وتشير إلى تمرده على الأوضاع وبطشه بالقيم الفنية المعهودة تترجمها خطوط جريئة وألوان تشع منها الوحشية .

عبر عن ذلك صديقه الشاعر الناقد «جيلوم أبولونير» في قوله :
«إن المصورين التكعيبيين يضعون نسباً لملتهم الفنية والمقصود بهذا المثال الهندسي متحررين من كافة الارتباطات بالإنسانية مبدعين آثارهم من وحى العقل لا من إلهام الحس» .

ولقد كان «ليكاسو» من هذا الطراز يجسم نماذجاً كما لو كان جراحاً يتوافر على تشريح جثته ويكشف هذا المنهاج على التغير المستمر في عالم الفكر وعن مبدأ معارضة الطبيعة والاعتداد على مقدرة الأشكال في

الإفصاح عن أسلوب الإحساس وعما يشتمل عليها من مضمون .

وفي لوحته «البساط الأحمر» وهي من لوحات الطبيعة الصامتة التي يتضح فيها منهج «بيكاسو» التكعبي عن طريق الالتزامات المنعكسة بالقيثارة وكأس الفاكهة والتي تشبه في تركيبها النقوش العربية التي لا تمثل أشياء بذاتها ، كما يظهر ذلك بدوره في الإيحاءات الخطية للرأس المنحوت كما تشتمل على وحدة في الخطوط والأشكال والألوان .

تعكس السطوح الداكنة الألوان في كثير من لوحات «بيكاسو» انطباعا مباشرا برحابة الأشكال وبالمئات التشكيلية ، بينما توحي السطوح الزاهية فيها بتحليق خيال حر يبرز من خلال الظلمات في اتجاه النور .

انتقل «بيكاسو» بالتكعيبية من الأسلوب التحليلي إلى الأسلوب التركيبي وهو أكثر تعبيرا من سابقه محققا مثالية فنية جديدة أسفر عنها تأمله من خلال إبداعه لرموز تترجم رد الفعل لصراعاته مع الحياة اليومية ، ومن أمثلة هذه الأعمال التي أبدعها «بيكاسو» لوحة «امرأة تكتب» .

ومضى «بيكاسو» في حديثه عن التكعيبية فيقول : «كثيرون يظنون أن التكعيبية فن التعبير تجربة لتنتج نتائج بعيدة ، أولئك الذين يفكرون بتلك الطريقة لم يفهموها . التكعيبية ليست بذورا ولا أجنة ، ولكنها فن يعالج الأشكال أولا ، وحين يتحقق الشكل فهو هنالك ليحيا حياته الخاصة .

وإذا كانت التكعيبية فن التغيير فأنا متأكد أن الشيء الوحيد الذي سينتج عنها هو شكل آخر من أشكال التكعيبية .

التكعيبية قد احتفظت بنفسها داخل حدود وتحديدات التصوير ولم تدع أبدا أن تمضى فيما هو أبعد» .

ويستطرد «بيكاسو» قائلا : «حينما اخترعنا التكعيبية لم يكن لدينا كائن مهمما يكن لابتكار التكعيبية . أردنا ببساطة أن نعب عما كان فينا ، لم يرتب واحد منا خطة للغزو ، وأصدقاؤنا الشعراء تابعوا جهودنا بانتباه ، ولكنهم لم يلقنونا أبدا .

أما الشبان من فنانى اليوم فهم يربون عادة برنامجا ليتبع ويلجأون مثل الدارسين المجددين ليمارسوا مهامهم . المصور يمضى خلال حالات الامتلاء والإفراغ . ذلك هو سر الفن .

والتصوير كان دائما ذا مغزى خاص على الأقل على قدر الرجل الذى عمله ، وحينما تباع الصورة أو تعلق على الحائط تأخذ نوعا مخالفا تماما من المغزى وما عمل التصوير من أجله .

ويردف «بيكاسو» قائلا : «الى فخور لأنى لم أعتبر التصوير فى أى وقت من الأوقات مجرد متعة أو تسلية ، بل أردت من خلال الخط واللون — ما دامت هى أسلحتى — أن أنغلغل وأتقدم فى إدراكى للوجود ، فلم يبتدع التصوير لتزيين الشقق ، بل هو أداة حرب إيجابية وسلبية ضد العدو . وقد كانت حياتى على الدوام ، دفاعا ضد الرجعية وموت الفن .

ومن أقوال «بيكاسو» أيضا : «في كل مرة أقف أمام لوحة بيضاء أشعر بالترابيل والحيرة ولا أعرف من أين أبدا ، ولكن ما أكاد أضع فرشاتي على اللوحة حتى تقودني خطوطي إلى شواطئ لم أكن لأحلم بها من قبل .

والحق يقال إن ما من لوحة أو رسم «لييكاسو» اعتبر خاتمة مطاف فإن قدرته الفارقة على التجديد أودعت كلا من أعماله قيمة فنية جديدة تثير الكثير من الجدل والنقاش .

استخدم «بيكاسو» الألوان المبهجة في الفترة التي خاض فيها النزعة التائية وبدأ أثناءها يعمل على تبسيط الأشكال التي يرسمها ، وتنازل خلال هذه الفترة عن مهارة الصائغ متخذاً طريقه نحو إلهام الفنان .

وفي مرحلة من مراحل وثبات «بيكاسو» الفساح عكف على رسم وجوه أغنياء القوم وامتلك قدرة هائلة في التعبير عنهم بطريقته الخاصة ودون أية وصاية فنية من أحد بل راح يطبع قوانينه الجديدة انطلاقاً مما عرف .

تعلم من «سيزان» الوجود الهندسي للأشياء والوقار والتقني في متحف «البرادو» بأعمال «الجرنيكو» التي خلبت له لسنوات بأشخاصه ذات الأطراف العملاقة الطويلة والوجوه التراجيدية ، كما تعرف على أسلوب «تولوز لوتيك» بألوانه الحادة الصريحة وأقام عدة معارض لفتت إليها الأنظار وفي معرضه الأول كتب أحد النقاد الأعلام تعليقاً يقول فيه : «إنه أكبر من أن يكون شاباً صغيراً يجيد استخدام القلم والفرشاة وبخاصة في رسم وجوه أصدقائه» .

قاد أيضا ثورة عاتية ومناقشة شديدة في عالم الخطوط والألوان مع عباقرة التصوير في عصره من أمثال «فان جوخ» و«بوسان» و«ديجا» وغيرهم ولكل من هؤلاء مدرسته وسنته .

وفي نهاية الحرب العالمية الأولى قابل «جان كوكتو» فأغراه بتصميم ديكورات الباليه وابتدع تصميمات ملابس وألوان وإضاءة . واستهواه الباليه الروسي وذهب معه إلى روما ورسم أجمل لوحات نسائية للعاريات والوجوه الطبيعية ، ولكن قلقه الدائم وبركان الإلهام المتفجر في داخله كان يتمرد ويجعله يجرب كل وسائل التغيير والتعبير فمارس العمل بأسلوب (الكولاج) عن طريق لصق القصاصات من المساحات الملونة الصغيرة التي لا تعبر أولاً عن أحاسيس منغمة يعرفها فنانون انفصلوا تماماً عن العالم المحيط بهم ، تلك الطريقة التي تعلمها في الصغر من أبيه «دون جوزيه» وأصبح تحرره في الأسلوب لا يشمل «الشكل» وحده بل الخامات أيضا وتبعه في هذا المنهج نفسه صديقه «براك» .

وفي عام ١٩٣٠ غرق «بيكاسو» في فن نحت التماثيل وأنتج عددا منها لا يستهان به ، تلك التماثيل التي تميزت بالجرأة وأثبت من خلالها أن الفنان الحق تتعدد جوانبه وبوسعه أن يبلغ ما يريد متى صحت عزيمته بالعمل الصادق الدعوب وأطلق لحياله العنان في مجالات الإبداع .

ومن أشهر رسومه التي أكتسبت شهرة عالمية مدونة لوحته الخالدة «الجرنيكا» التي رسمها تسجيلاً

لاعتداء الألمان على هذه المدينة الآمنة ، وقد اعتبرها النقاد أعظم تدين العلوان وتصور أهواله بصورة لم يسبق أن وصل إليها فنان على مدى التاريخ .

وهذه اللوحة تبدو غريبة في نظر المتفرج العادى ، وربما كانت صدمة لما هو مألوف الرؤية . استخدم «بيكاسو» أساليبه الفنية المتعددة التى طالما عبر بها من قبل الأجسام المسطحة — تغير الوضع المألوف للأعين وملاح الوجوه — التعبير البدائى الذى يشبه رسوم الأقنعة الأفريقية — التشويه المأساوى للأجسام والوجوه وكأنه يريد الوصول إلى أقصى ما يمكن أن يقدم من التصوير للتعبير عن الفظائع والآلام . فى وسط الصورة حصان جريح يرفع رأسه فى ذعر واضح ، وفوق الرأس شمس تبدو كالعين البشرية واستبدل الخدقة بصورة لمبة كهربية رمزا للعصر الحديث .

وعند حوافر الحصان سقط أحد المحاربين صريعا وفى يده سيف مبتور ، والأخرى تبدو وكأنها تصرخ ، وإلى اليسار رسم ثورا ينظر فى الفراغ ، وتحت امرأة تحمل ابنها القتيل فى يديها ، وترفع رأسها فى صيحة يائسة إلى السماء ، وإلى اليمين ثلاث نساء ، الأولى سقطت مولودة من نافذة منزل يحترق ، وقد أمسكت النيران بملابسها والأخرى تفر مذهولة ، أما الثالثة فلا يوجد إلا رأسها وذراعها التى امتدت تحمل لمبة غازية .

وقد استخدم «بيكاسو» الألوان الكاكية فى التعبير عن هذه المأساة واكتفى باللون الأسود والرمادى والأبيض لتأكيد الجو الدرامى ، وكل ما فى اللوحة من أشكال والملاح والألوان لا تحمل أية بارقة من الأمل ، حتى لمبة الكهرباء ولمبة الغاز لا ترسلان بصيصا من النور ، كل شىء قد انتهى إلى شىء واحد : الاحباط والظلام . لقد كانت «الجزنيكا» أبلغ رد على بحر الأحزان التى سببتها هذه الكارثة .

أما لوحة «فتيات أفنيون» فقد جاءت تعبيراً عن استقلاله وإعلاناً عن رفضه لكل ما هو متعارف عليه فى الفن ، وهذا الاسم اشتقه «بيكاسو» من اسم أحد بيوت الليل فى برشلونة ولكن الطريقة التى رسم بها اللوحة جردتها من المعنى المباشر لمجموعة من فتيات المنزل العاريات ، فقد أعاد ترتيب الأجسام وتنظيمها واختفى المعنى المباشر وراء بحث مجرد فى الشكل لعب فيه «بيكاسو» كما يحلو لحاسته الفنية فى خطوط أجسام الفتيات وملاح وجوهن وأماكن العين ، وبدأ الظاهر جزءا من البطن و(البروفيل) جزءا من المنظر الأمامى .

تلمس هذه اللوحة تحررا من النظرة الواقعية والمنظور المعتاد والأحجام الطبيعية المصطلح عليها ، فقد أعاد «بيكاسو» صياغة ما يراه طبقا لنغمات خاصة فى الألوان والخطوط أذاب فيها كل ما هو مألوف ليأتى بتركيب جديد أو صيغة جديدة لا تنقيد بما تمليه الطبيعة العادية كما نراها فى حياتنا اليومية ، ولكن كما يعبر عنها بتفكيره وإحساسه وفوق هذا أضاف «بيكاسو» إلى الصورة وجهين مقنعين بأقنعة أشبه بالأقنعة الأفريقية التى كانت شغله الشاغل فى ذلك الوقت .

لقد عصف «بيكاسو» فى هذه اللوحة بالمنظور والتجسيد للأجسام وكأنها لا تحتل أماكنها فى اللوحة

إنه ألقى «الصورة الفوتوغرافية» لتصبح مجموعة بصرية متحركة من التعبير مفرداته الجسم البشري وانطباعات الفنان .

وظل «بيكاسو» يرسم «فتيات أفنيون» مرة ومرة بل أكثر من مرة سواء في مجموعات ثنائية أم ثلاثية وفي أوضاع مختلفة وكأنه يتحدى الرفض والسخرية التي قوبلت بها لوحاته الأولى أو لعله استملح التنعيم على أوتار الخطوط والأشكال التي استوحاها من الطبيعة . أسلوب يجعلك إذا شاهدت اللوحة في ألوانها الأصلية تشعر كأنك أمام نوع من الزجاج المعشق بالرصاص الذي يثير الخيال .

وفي عام ١٩٤٣ كان يستخدم أبسط وسائل التعبير عن أفكاره ، فقد كان يتمشى ذات يوم فعثر على بقايا دراجة فأخذ الكرسي و«الجادون» وحولهما إلى شكل يمثل رأس الثور ، وكان شديد الاهتمام بعد تحرير باريس أن يعرض على الصحفيين هذا المسخ الآلى الذى طارت شهرته في الفن الحديث كأبسط أسلوب في التعبير عن طريق «التوليف» من الأشياء المألوفة في حياتنا اليومية .

وفي عام ١٩٤٨ أى في السنوات التي أعقبت الحرب جرب «بيكاسو» أن يصوغ من الطين بعض الأشكال التي تمثل موضوعه المفضل «الحمامة» وبعض الأطباق والأواني الفخارية ، وكان يحرقها في الأفران بالطلاء اللامع . وكان «بيكاسو» قد أولع بفن الخزف ويقول : إنه فن يجمع بين النحت والتصوير والرسم ، أو كما يقول : هو فن النحت بلا دموع أى أن الفنان لا يتجشم العناء الكبير الذى يتكبده في صناعة القثال . فالخزف صغير الحجم قليل الأدوات سهل الصناعة يستوعب أكثر من أسلوب من أساليب الخلق والإبداع .

كان «بيكاسو» يمسك بقارورة كبيرة من الطين فيحولها بأصابعه الخشنة إلى جسد امرأة وبدقة مذهلة وثقة لا حد لها كان يستطيع أن يسيطر على مادة الطين الرخوة الصعبة ثم يلقى بها في الفرن بعد أن يطلبها بالطلاء الخزفية السريعة البهجة والنتيجة دائما كشف جديد من كشوف «بيكاسو» الذى يلعب فيه بمهاراته التي تتألق يوما بعد آخر واستطاع أن ينتج أكثر من ألفى قطعة أنتجها في عام واحد . إن الإنتاج الخزفي الذى أبدعه «بيكاسو» بمنزلة إضافة غنية بالفن التشكيلي في انطلاقة الخيال وجراً الألوان وشاعرية المعالجة . وقد قام منتج بلجيكي بإنتاج فيلم من أعمال الخزف «لييكاسو» في «فالوروى» وفيه يظهر بيكاسو يرسم على لوح من زجاج بغفوية وعبقورية .

وقد استغرق «بيكاسو» كلية في هذا الفن الجديد الذى يستطيع أن يدخل بيوت الناس في كل مكان . إن كل شيء يتحول بين يديه إلى قطعة من التعبير سواء كانت بقايا نفايات الحديد التي يجمعها من الطريق أو عجينة الطين التي يحركها بأصابعه كالخاوى ليستخرج منها أغرب الأشكال وأطرفها . كان يظل طوال النهار يحرك أصابعه في الطين بحركات تبدو لمن يشاهدها كحركات البالية الرشيقة ، والطين يتثنى ويدور ويخضع لتدريباته حتى تتحول في النهاية إلى أوان تشبه امرأة أو حيوانا أو نباتا ، وكان يبدع أيضا نماذج من اللعب والعرائس من قطع الخشب وقصاصات الملابس وبقايا أشياء من كل نوع لا

يربطها إلا أن تكون «مواد فنية» كما كان يطلق عليها «بيكاسو» ، كما عالج الحفر في النحاس وإبداع الأطباق الفضية التي كان لمظهرها في المعارض دوى هائل وبالتدرج بدأت تتكون مجموعة جديدة من الناس تعيش وتنتج حول «بيكاسو» .

جاء إلى باريس عشرات من الفنانين الشبان الذين استهوتهم صناعة الخزف فجاءوا ليعيشوا إلى جوار صاحب الدعوة الجديدة بالإضافة إلى بعض الصناع الممتازين الذين كان يسمح لهم «بيكاسو» بعمل نسخ من أطباقه لبيعها إلى السائحين .

ومهما تكن غرابة أطوار «بيكاسو» فإنه في أثنائها جميعا كان يحب العمل في أى وقت وفي أية لحظة كان يسقط عليه الإلهام محدثا هذا التنوع الهائل في أساليب التنفيذ ، ومع أنه لم يفكر البتة أن يكون له تلاميذ إلا أن كل الذين اتصلوا به من بعيد أو قريب تأثروا بأستاذه وأهله الذى يشع فيندفعون إلى العمل مثله من حفارى النحاس والزنك إلى ناشرى الكتب إلى صانعى الخزف والموزايكو والتابسى إلى الحدادين الذين كانوا يمدونه بالأدوات اللازمة لتمثيله إلى صانعى البرونز والذهب الذين كان «بيكاسو» يقدم إليهم مئات الأفكار والاختراعات الفنية . كان كالأرض الخصبة يتمثل البنور في الماء فيطرحها نباتا جديدا .

ظل «بيكاسو» ينتج وينتج حتى سن التسعين ، وكانت قدراته الإبداعية تفتح يوما بعد يوم ، وتنب من زهرة إلى أخرى ، وما يكاد النقاد ينتهون من تحليل آخر كشوفه الفنية ألا ويكون «بيكاسو» قد انتقل إلى مرحلة مختلفة تماما .

كان نمطا من الرجال العظام الذين يعملون بصدق ويتركون للآخرين أن يحكموا على أعمالهم بالسخط أو بالرضا ، وفي كلا الحالين كان «بيكاسو» يزداد قوة ونفوذ وشهرة ، وعندما بلغ التسعين من عمره أقامت له الحكومة الفرنسية معرضا شاملا لأعماله ، افتتحه رئيس الوزراء ، إلا أن «بيكاسو» اعتلر عن عدم حضوره قائلا : أبها السادة لم يعد لدى وقت أضيعة في أية مناسبات نعم .. كان في التسعين قد أصبح على موعد مع النهاية الأخيرة بعد عام واحد .

إن شهرة «بيكاسو» ونجاحه العالمى الكبير انما يرجع إلى حقيقة هامة في تاريخ الفن فقد أجبر العالم على تغيير نظراته للأشياء .. لقد خلق في الناس أسلوبا جديدا في رؤية الطبيعة والأحياء .

لقد حرز فن التصوير من كل النظريات المسبقة واستوعبها في الوقت نفسه انه دخل معركة ضارية مع القوالب التقليدية والقداسة الزائفة للقواعد ، ودعا إلى تحطيم المألوف وتدميره بقوة الأستاذ الدارس المتفهم القادر الذى يبحث دائما عن الجديد .

فتح «بيكاسو» أكثر من طريق في ميادين الفن ليدل على أن الروح الصاخبة في حاجة ملحة إلى أن تجدد على الدوام دون أن تستسلم لليأس .

ولم يكن «بيكاسو» فنانا تجريديا بحثا لا موضوعيا فقد دأب على تثبيت نظره على الواقع وموجوداته ، وكل ما هنالك أنه عمد إلى تفكيك صورة الواقع وإعادة تركيبها على نحو ينطوى على وجهة نظره .

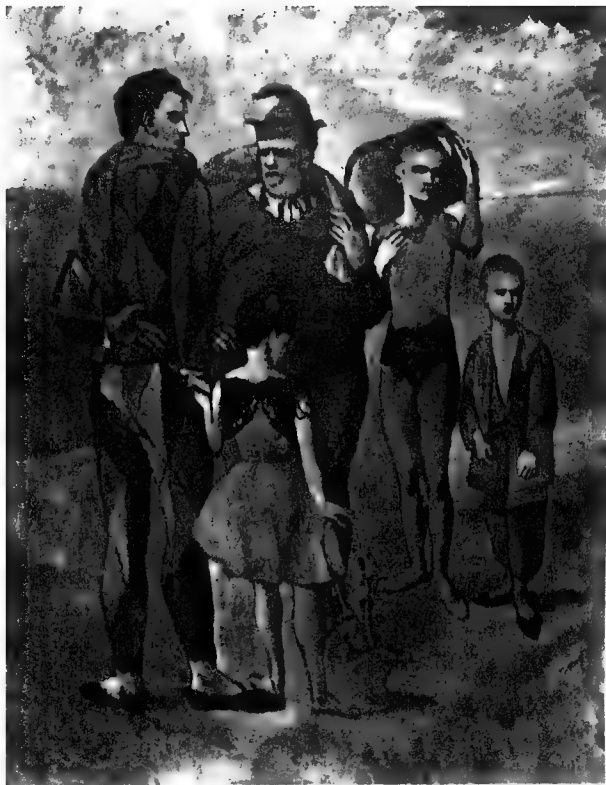
وبعد ، فلقد كان «بيكاسو» فنانا عبقريا ملهما بحق ، صنع أروع المعجزات فى دنيا الفن التشكيلي ، وتحدى المألوفات ، وكان الرجل الجسور المغوار فى مغامرات التغيير كان العلم الخفاق الذى يرفرف على عالمه ، عالم النجاح والتبوغ والرمز الدال على الجهد الدعوب والصراع الجاد الذى لا يننى ولا يفتر .
أجل .. ولقد أثبت «بيكاسو» عندما مات وقد بلغ عمره إحدى وتسعين سنة ويده لا تتوقف عن العمل والإنتاج الرائع المتعدد الأنواع ، وقلبه ما زال ينبض بالحب بأن الفنان الصادق لا يصاب بالعقم أبدا فى أية مرحلة من مراحل عمره بل يظل شمعة تضيء .

وفى الصفحات التالية نقدم بعض الصور والنماذج التى صاغها «بيكاسو» تشهد بجدارته وعظمته كأحد القيادات الخالدة التى تقدمت الصفوف فى عالم الفن الحديث المعاصر .

الصور التوضيحية لفن المصور
« بابلو بيكاسو »
من ص ٤٢٥ الى ص ٤٤٨



فتاة عاربة القدامين ١٨٩٥



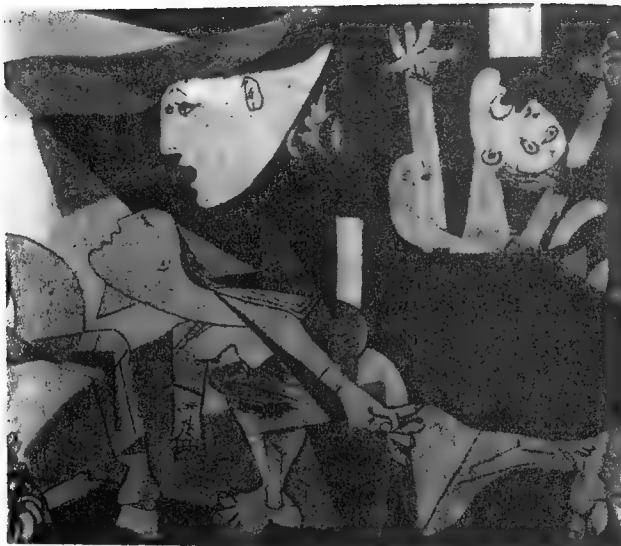
عائلة السرك ١٩٠٥



المرأة الباكية ١٩٣٧ حزن وغضب ودموع .. وربما كانت « الموديل » هي الجميلة دورامار ، ولكن « يكاسو » كان يعبر في هذه اللوحة عن مآسى الحرب الإسبانية .



الجزء الأيسر من لوحة الجوهنكا ١٩٣٧ صرخة مدوية ضد النازية .



الجزء الأيمن من لوحة « الجزائركا » ١٩٣٧ صرمة ملونة ضد النافذة .



أولجا كولودسكوفا
١٩٢٣ .



إيزما هيوت
١٩١١-١٩١٢ .



أمراة ترتدى الشال فريالدي أوليفيه
١٩٠٦ .

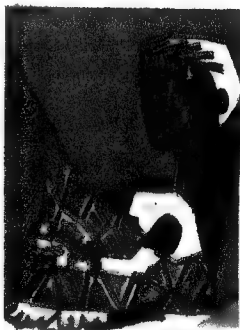
« نساء بيكاسو »



دورا مار ١٩٣٨ .



فريسكو جيلو طبع ليوجراف .

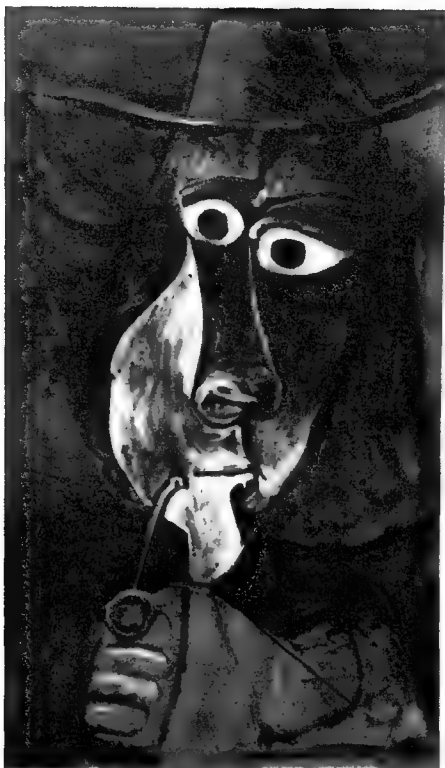


جاكلين روك ١٩٥٤ .

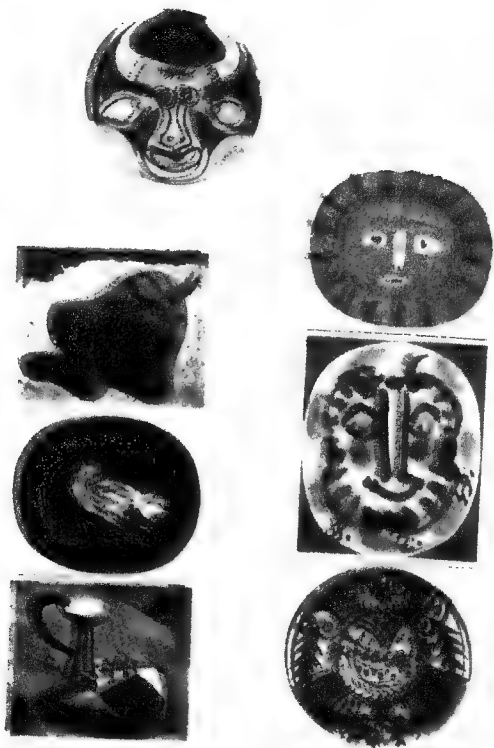
كل لوحة تمثل المرحلة الفنية التي كان يجازها ، ولهذا فبعض ملاحظهم قد تكون واضحة ، وقد تكون ضمنية تعبيرة الفني الخاص ولكنه يجب دائماً أن يجهل من زوجه « الموديل » المفضلة التي طالما كانت تعيش معه .



« الحمام » كان الموضوع المفضل لدى « ييكاسو » منذ سنواته الأولى . فقد كان أبوه حريصاً على اقتناء الحمام وإطلاقه في كل
 غرف المنزل . وبالتالي كان يرميه في اسككشاته ولوحاته . ومن الأب تعلم الابن حب هذا الطائر المسالم . وكان يطلقه في مرمجه بعد
 ذلك بخمسين عاماً . تمت هذه اللوحة ١٩٥٧ .



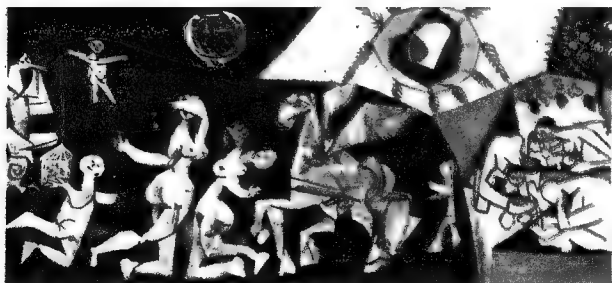
الرجل والعليون ١٩٦٩ . موضوع طائفا صورة جميع فناني القرن التاسع عشر . ولكن « ييكاسو » يعالجه في القرن العشرين بطريقته التكبيرية .



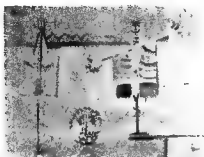
من الأرائى الفخارية التى صممها « بيكاسو » فى هالورى كانت إضافة غنية للفن التشكيلى فى انطلاقة الخيال وجرأة الألوان وشاعرية المعالجة .



الحرب ١٩٥٢ .



السلام ١٩٥٢ .



الأرجوحة - ١٩٥٦.



الرسام - ١٩٥٥.



امرأتان - ١٩٦١.



امرأة تمشق يدبها - ١٩٦٠.



« جاكيت » في ميمبي
منقوش ٥٧ - ١٩٥٨.



وجه يقرأ بحب
مصباح - ١٩٦٢.



هروب النسيب - ١٩٦٢.



المعارب - ١٩٦٢.



وجه امرأة - ١٩٦٢.



رأس امرأة - ١٩٧٢.



رجل جالس - ١٩٧٢.



رجل وغلون - ١٩٧٠.



جاكيت والنظلة السوداء
الصغيرة - ١٩٦٤.



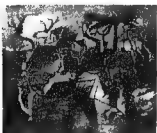
الابن كلود - ١٩١٤



الماغل - ١٩١٦



بهجه الحياء - ١٩١٦



بنظر لستوى - ١٩١٨



كلود بالوما - ١٩١٨



امراة جالسة - ١٩١٩



امراة جالسة - ١٩١٨



هيلين بارميلان - ١٩١٩



جيمس ماغل - ١٩١٩



بالوما - ١٩١٩



بالوما - ١٩١٩



مسميات همن
ايشراثر - ١٩٢٠



مسميات - ١٩٢٠



- مسميات - مغل
كرسى أخضر - ١٩٢٠



امراة جالسة - ١٩٢٠

أسئلة في مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفنان «بابلو بيكاسو» :

- (١) لماذا يعتبر «بيكاسو» الفنان المعجزة أو أسطورة القرن العشرين ؟ ولماذا يعد من أبرز الظواهر الفنية التي لا تتكرر في علمنا الحديث .
- (٢) كان «بيكاسو» فنانا تشكيليا مصورا ، حرر فن التصوير من كل النظريات المسبقة ولكنه كان متعدد الجوانب ، ومن أعظم رجالات عصره . خلق في آفاق الفنون في كثير من مجالاتها ووصل إلى قمة الإبداع فيها . اذكر بعض الفروع الفنية التي خاض غمارها بمجدارة واقتدار .
- (٣) ماذا يقصد شاعر فرنسا العظيم «بول ايلوار» بقوله عن «بيكاسو» في مجال الفخر والاعتزاز : «ان قدميك تفوصان إلى أعماق الأرض ورأسك يرتفع إلى أقصى ما يصل إليه بصرنا في السماء . إنك عظيم ، انك أعظم الناس» .
- (٤) المرحلة الزرقاء من المراحل الفنية التي انغمس فيها «بيكاسو» وقد اشتهر فيها بالتعبير عن نوعية معينة من البشر حينما عاش ثلاث سنوات في وحدة قاتلة ، ما نوع الموضوعات التي عالجها إبان هذه الفترة ؟
- (٥) يرفض «بيكاسو» مبدأ التقليد والاتباع الساذج ، ويؤثر السعى دائما عن مظهر جديد يقوم على لذة الخلق والكشف عن الفن يضيفه بمخيلته وكان شديد الثورة على كل القواعد المألوفة . ما آثار هذا على أعمال «بيكاسو» وهل حقق هذا الطبع نصرا وفائدة للمجتمع أم ساعدت في ازدهاره أم هبط بقيمه وأسهم في عثاره ؟

الصف الرابع مادة اختيارية (فرعية)

التذوق الفني في عمليات التنسيق والعرض داخل الفصل ومرافق المدرسة ودهاتها

مقدمة :

التذوق الفني عملية حيوية مستمرة تبدأ أولاً قبل عملية التشكيل الفني وأثناءها وأيضاً عند الانتهاء منها — فهي المحصلة الباقية في حس المستمتع نتيجة رؤيته وتفاعله بأعماله الفنية المختلفة ولأعمال غيره في الوقت نفسه .

وتبدو أهمية التذوق الفني كلما تعددت الرؤى واختلفت الموضوعات وخاماتها وأساليب التشكيل فيها والإخراج الفني لها — لذا فهي كاللحن في نسيج العمل الفني التي تبرز تكامله وتحقق على المدى نماء وتجده .

والتنسيق والعرض للنتاج الفني هو في حد ذاته عمل فني أيضاً ، إذ يتوقف على حسن اختيار خلفياته ، والنظرة الخلاقة فلا توزيع عناصره ونجاح فكرته وبروز القيم الفنية لمعروضاته .

وليس ثمة شك أن في تدريب الأطفال على أعمال التنسيق ، وإشراكهم في العرض الفني البسيط لإنتاجهم لفرصة تتيح الكشف عن ميولهم واستعداداتهم الفنية لتنميتها ، ولتكوين رصيد طيب في مجال التذوق يدعم حياتهم المستقلة .

التسيق الفني قيمة تربوية :

وفي مجال التربية نجد أن سلوك الناشئة يتأثر — ضمننا وإلى حد كبير — في خلال الجو العام للمدرسة وما ينخرط في فصولها من تنظيم وتنسيق وعرض فني مناسب .

وأطفال المرحلة الابتدائية هم ولع بالتقليد ، الأمر الذي جعل من إظهار الفصل الدراسي ومرافق المدرسة ودهاتها في صورة جمالية منسقة وفي إطار من البساطة وعدم التكلف ، سببا مباشرا لانعكاس تلك القيم عليهم في الملبس والعناية بالهندام ، وفي الأدوات والكتب والمحافظ عليها بتغليفها بورق مزخرف جميل ، كما يلاحقهم هذا الأثر في حجراتهم بمنازهم . بل وفي أسلوب لعبهم وتعاملهم مع أقرانهم من الأطفال ، وأيضاً في نقاشهم مع معلمهم والديهم وذويهم .

كما تتعكس قيم أخرى تربية على هؤلاء الأطفال من خلال التنسيق والعرض الفني سواء بالفصل أم بمرافق وردهات المدرسة ، حيث يدركون رسومهم وأعمالهم الفنية كأشكال على أرضيات من حيث اختلاف اللون والمساحة بين كل منها والآخر ، بما يبرزها ويمجد وضعها المثالي ، بالإضافة إلى أنهم يدركون كل جزء من المعرض وعلاقته بباقي العروض ككل في تناسق يكمل بعضه البعض وهذا بالتالى ينعكس أثره على أطفال المرحلة الابتدائية حيث نشاهد من خلال تنسيقهم للدروس بكراساتهم ، كذا في رسومهم البيانية للموضوعات ، وحلولهم للمسائل الحسابية وترتيب بياناتهم وغيرها من القيم التربوية الأخرى سواء في التنظيم أم في التعاون أم في غيرها .

مدى الحاجة للعرض الفني داخل الفصل :

معروف أن للبيئة تأثيرها الفعال في سلوك الناشئة ، فالبيئة الجمالية المنسقة في عناصرها تدعو الطفل إلى التمثل بجمالها وتنسيقها في كل ما تدنو إليه يده ، حتى تتكون لديه عاطفة حب الجمال والتنسيق ، وهذه العاطفة ضرورية ولازمة في التشبعة بعامة . ولعلنا نلاحظ الاهتمام بالعرض الفني والتنسيق الجمالي داخل الفصول بمدارس المرحلة الابتدائية بعامة ومدارس اللغات بخاصة أملا في التكامل التربوي لهؤلاء الأطفال .

ومن جانب آخر فإن المرحلة الابتدائية وهى القاعدة العريضة في السلم التعليمي ، نجد أن كثافة تلاميذها تحول دون إمكان توفير حجرة للتربية الفنية بمعظم مدارسها ، الأمر الذى تدعونا فيه الحاجة إلى العناية بالفصول من حيث جعلها يثبات جمالية يرى فيها الأطفال أفضل ما شكلوه بأيديهم من أعمال في الفنون وفي العلوم وفي غيرها من وسائل معينة وفقا لما اكتسبوه من خبرات خلال الممارسة والمناقشة ، وفي إطار من التنسيق الجمالي والعرض المبسط الهادف الذى تكمله الكلمة المناسبة المختارة ، تلك التى تعمق المفاهيم وتفسر مضامين العمل الفني .

وفي اشتراك التلاميذ في تجميل فصولهم بإشراف مدرّسهم عرضا وتنسيقا مع استمرار التجديد والتغيير فيه وفقا للمناسبات وموضوعات الدروس المطروقة هى في الواقع ضرورة تبعث في الفصل الحيوية الدافقة التى تسهم في تدريبهم على الإحساس بالجمال فضلا عن ارتباطهم بموضوعات الدروس من خلال وسائلها المعروضة لوقت أطول من وقت الحصة المقررة بما يثبت الخبرة ويدعم الفكرة في إدراك العلاقات بينها وبين بعضها الآخر .

أسس العرض الفني داخل الفصل :

للعرض الفني داخل فصل المرحلة الابتدائية أسس هامة ينبغي مراعاتها وهى :

١ - التهيئة :

ونعنى بها النظرة الشاملة للفصل من حيث حصر ما يحتاجه أثنائه من إصلاح كالسبورة وصندوق

الطباشير ومنضدة المعلم ولوحة الأسماء ومكتبة الفصل ولوحته الخارجية وسلة المهملات .. الخ ، كذا حصر الترويمات البسيطة اللازمة للجدران والنوافذ والبواب ، وإعداد مقاييس للإصلاحات والترويمات البسيطة بإشراف مدرسي الفصل والتربية الفنية وبمشاركة جماعة التربية الجمالية بالفصل ، ثم يتفق مع السيد ناظر المدرسة أو الوكيل على أن تقوم الجماعة بالإصلاحات والترويمات التي تكون في إطار قدراتهم وبإشراف مدرسيهم حيث يكون العمل نشيطا ذاتيا تعد له إدارة المدرسة ما يتطلبه من خامات .

وأما الأعمال التي قد تكون خارج قدرات الجماعة فتسند إلى عامل مختص سواء من المدرسة أم من خارجها وعلى هذا يصبح الفصل قد تهيأ لتخطيط تنسيقه والعرض الفني على جدارانه .

٢ - التخطيط الفني للتنسيق والعرض :

التخطيط عكس الارتجال ، وهو في هذا المجال يعنى التصور العام لما يمكن تنفيذه بالفصل جماليا من ناحيتي تنسيق أثائه ، وإعداد الخلفيات على الجدران لعرض إنتاج التلاميذ الفني والعلمي متضمنا معينات التدريس - وذلك برسم تخطيطية يسهم التلاميذ في تصورها وعمل رسوماها البدائية على أساس من التحديد والقياس وإدراك للعلاقات الفنية والجمالية من حيث الألوان أو المساحات بما يمهد لمحاولات التجريب في العرض الفني .

٣ - التجريب :

ونعني به تحويل التصور للتخطيط إلى نموذج للواقع ، بحيث لا يفهم من ذلك أن يكون النموذج كاملا بالتحديد ، بل يمكن أن يكون كعينات لاختيار أشكال المساحات المناسبة وبما يتفق معها من خامات لإعداد الخلفية مثل الخشب الحبيبي أو الخيش الطبيعي اللون أو المصبوغ أو الورق المضلع أو السادة .. الخ . ثم تجربة التوزيع الفني للمعروضات ، وهكذا أيضا بالنسبة لتنسيق الأثاث في أوضاعه المثالية التي تتفق ومدخل الضوء ومكان السبورة .. الخ مما يستهدف معه التكامل الإجمالي للفصل وبما يدعو الجماعة الفنية ومدرسيهم إلى الإلمثنان للتنفيذ .

٤ - التنفيذ :

وفيه يتحول التخطيط والتجريب إلى واقع ملموس ، وهذا يتطلب توزيع العمل بين التلاميذ بإشراف مدرسيهم ، ولا مانع من الاستعانة بعامل المدرسة في التثبيت مثلا إذا دعت الحال ولو أن من الأفضل أن ندرّب التلاميذ على ممارسة مثل هذه العمليات بأيديهم ما تسنى ذلك . والتعاون بين التلاميذ قيمة تربوية مستهدفة من خلال عمليات التنفيذ كما أن تبادل الرأي في اختيار الأعمال الفنية وتذوق قيمها وتوزيعها ضرورة تفرضها عملية التنفيذ ، حيث يكتسب الأطفال القدرة على النقد وتقبله وحل ما قد يصادفهم من مشكلات فنية وجمالية خلال التنفيذ ما لم يكن قد ظهر أمامهم أثناء التخطيط والتجريب . كل ذلك أملا في الوصول إلى تكوين بيئة

جمالية بالفصل يستمد منها التلاميذ مقومات فنية تحقق لهم المتعة والولاء لفصلهم وبالتالي لدرستهم بما يسهم في تشكيل شخصياتهم وتكاملهم .

٥ - تجديد التنسيق والعرض الفني :

إن ثبات التنسيق والعرض الفني بالفصل يدعو التلاميذ إلى الملل ، ويتناقض وفلسفة التذوق التي تدين بالتطوير والتجديد ، كما تتعارض وميول التلاميذ التي تنزع إلى التغير والتبديل — لذا فإنه ينبغي على مدرس الفصل أو مدرس التربية الفنية أن يوجه تلاميذه ، وخاصة الجماعة الفنية — إلى هذا التجديد في التنسيق والعرض بصورة طبيعية دون افتعال ، بما يعمق رؤاهم ويضيف إلى رصيد تذوقهم قدرا يساعدهم في نمو شخصياتهم وإرهاق أحاسيسهم .

٦ - الإشراف الفني على الفصل :

وتقوم به الجماعة الفنية بغرض الإبقاء على الرونق الفني للفصل جمالا ونظافة وتنسيقا ، وبحيث ينتقل هذا الأثر إلى باقي تلاميذ الفصل حتى تصبح عادة النظام والنظافة وحب الجمال من سماتهم العامة ، وطبيعة تتأصل في نفوسهم .

أمثلة عن النشاط الفني الذاتي لمعرض الفصل :

سبق أن تحدثنا عن بعض مكونات معرض الفصل مثل رسوم التلاميذ الفنية أو البيانية أو وسائل تعليمية لبعض موضوعات الدراسة ... الخ .

ولكن يهمننا أن يجتذب المدرس اهتمام تلاميذه نحو إدراك الجمال في كل شيء عن طريق تذوقه باستخدام مختلف أساليب التذوق من موازنة وتحليل وترابط ، وذلك بتشجيعهم على الاقتناء الجمالي لبعض عناصر الطبيعة مثل :

— أوراق النباتات ذات الأشكال ودرجات اللون المختلفة .

— ريش الطيور ذو الأشكال والألوان المتعددة .

— أصناف وقواقع البحر ذات الأشكال والألوان المتنوعة .

— أحجار وزلطات ذات الأشكال والألوان المتباينة والمنسجمة .

وكذلك تشجيعهم على الاقتناء الجمالي لبعض العناصر المصنوعة مثل :

— قصاصات الأقمشة ذات الألوان المتلاخلة .

— قصاصات الورق ذات الرسوم الحديثة .

— الصور الفنية المختلفة .

فيقوم التلميذ باقتناء ما يتذوقه جماليا ، على أن ينسق مجموعته في كراسة خاصة أو على لوحة مناسبة بعد التعليق على كل منها بما يناسبها من كلمات ، وبحيث تضم هذه المجموعات إلى رصيد

العرض الفني بالفصل ، ويعتبر هذا نشاطا ذاتيا في مجال التدقيق الفني يؤكد التفاعل بين كل من المدرس وتلاميذه .

التسيق والعرض الفني في مرافق المدرسة وردهاتها :

من الواضح لنا أن وحدة المدرسة هي الفصل ، وما دمنا قد لمسنا فيما سلف ذكره مدى أهمية التنسيق والعرض الفني داخل الفصل ، فإنه ينبغي لنا أن ندرك قيمة التكامل الفني في الربط بين هذه الفصول وبعضها في إطار المدرسة ككل ، إذ لا يجوز مثلا أن نقدر الجمال في حجرات المسكن ونهمله في مدخله . لذلك فإن مرافق المدرسة متمثلة في حجرات : التربة الفنية والتربة الزراعية والاقتصاد المنزلي والمكتبة والناظر والمدرسين والمصلى والمقصف ، بالإضافة إلى الردهات بمدخل المدرسة أو بالأدوار ... كل منها يحتاج إلى تسيق وعرض فني مناسب لغرضها ، فحجرة التربة الفنية مثلا تحتاج إلى تسيق المقاعد والأثاث والمتحف ولوحة الأسبوع والصحيفة الفنية بصورة عملية وجمالية ، كما تحتاج إلى عرض فني تروى لرسوم التلاميذ يبرز سماتهم الفنية والنفسية .

وهكذا أيضا في حجرة التربة الزراعية أو الاقتصاد المنزلي والمكتبة فإن اللمسة الجمالية في تسيق أجهزة كل منها وعرض وسائلها التعليمية يحفز التلاميذ على الممارسة باستمتاع جمالي مربٍ وسام .

أما بالنسبة لحجرة الناظرة أو المدرسين فينبغي أن تتضمن أعمالا فنية ورسوما تعبيرية من إنتاج تلاميذ المدرسة ليشعروا بقيمة أعمالهم الفنية التي يقدرها ناظرهم ومدرسهم ، وليكون التدقيق الفني محتاجا لجميع العاملين بالمدرسة .

وأما المصلى فيمكن للتلاميذ أن يتذوقوا فيها القيم الجمالية من خلال ما تحتويه من رسوم هندسية ونباتية إسلامية بالإضافة إلى الخط العربي الذي تتضمنه الآيات القرآنية الشريفة والأحاديث النبوية والحكم والمأثورات .

وبالنسبة للمقصف ، فإنه مصدر النظافة والتنسيق الجيد لما يحويه من عناصر غذائية وفن للإعلان بما يجعله قدوة عملية جمالية لدروس الصحة .

ولا شك أن مدخل المدرسة وردهاتها المحملة بأعمال التلاميذ الفنية ورسومهم داخل إطارات مناسبة تشيع جوا فنيا بالمدرسة يتذوقه التلاميذ تلقائيا من خلال حياتهم اليومية .

ويلعب الخط العربي دورا طيبا في تكامل عمليات العرض والتسيق ، حيث تختار بعض الكلمات الماثورة التي تتصل بموضوعات الرسوم والصور المعروضة ، كذا أسماء العارضين لها في تشكيل خطي جمالي مناسب ومقروء ، ويبحث يؤديه ذوو الميول الخطية من التلاميذ ، فيعتبر هذا — فوق تكامله الفني للعرض — إضافة هامة تشد انتباه الآخرين من التلاميذ نحو قيمة الخط العربي وجماله فيعنون به ، كما يسترشدون بمعاني هذه الكلمات الماثورة المختارة سواء كانت دينية أم صحية أم بطولية ... الخ .

وعمراعة التنسيق والتجميل والعرض الفني في الفصل وخارجه بمرافق وردهات المدرسة يجعل منها وحدة

جمالية متسقة بما يوحد اتجاه التلاميذ نحو تذوق الجمال ليس بالفصل فحسب ، بل في كل أرجاء المدرسة حيث ينتقل التلاميذ من فصل إلى فصل آخر ، مابين بردهة ثم إلى مرفق ... وجميعها ينسجم فيها العرض الفني على أساس من التنسيق المبسط الهادف ، وبما يؤكد استمرارية التذوق بصورة تلقائية .

التقويم في مجال التنسيق والعرض الفني :

التقويم هو أحد وسائل تحسين العمل وتجويده ، كما أنه وسيلة للتنافس البناء بين التلاميذ . في مجال التنسيق والعرض الفني ، يمكن إعداد مسابقة فنية بين فصول الصف الدراسي الواحد مثلا ، أو بين فصول المدرسة جميعها على أن يشترك التلاميذ مع مدرستهم في هذا التقويم لأن لهم رأيا ينبغي أن يؤخذ في الاعتبار فتزداد ثقتهم بأنفسهم ، كما تزداد ثقافتهم في مجال التذوق وتنمو شخصياتهم تبعا لذلك .

الخلاصة :

إن التذوق الفني عملية هامة ومستمرة في حياة الصغير والكبير على السواء — وتزداد أهميتها في مجال التعليم بدعم وسائله داخل الفصل وخارجه بمرافق المدرسة ودهاتها واشترك التلاميذ في هذه العمليات بتجميع العناصر الجمالية ، والممارسة الفنية الجادة ، والتنسيق والعرض المناسب ، والنقد والتقويم ، على أن يراعى عند إجراء عملية التنسيق بعض المعالم الآتية لاستكمال الصور في العرض :

١ — التبسيط دون الزحام .

٢ — توافر العلاقات بين مساحات أو حجوم القطع المعروضة ، مع مراعاة الحيز والمدى والفراغات البينية باعتبارها جزءا متما للالعناصر المعروضة .

٣ — إيجاد التوافق العام بين مجموعة العرض حتى لا يكون ثمة تنافر بينها .

٤ — توفير سهولة الرؤية للمشاهد من حيث تحقيق الارتفاع المناسب لما هو معروض .

إلى غير ذلك من اتجاهات تحقق للتلاميذ فرصا عملية أكثر في مجال التذوق الفني بما يزيد من رصيدهم في الخبرة الفنية ، وبما ينمي شخصياتهم في صورة متكاملة متزنة .

الصور التوضيحية لعمليات التسييق والعرض
داخل الفصل ومرافق المدرسة وردحاتها
من ص ٤٥٩ إلى ص ٤٨٤



حول نافذة تطل على فناء المدرسة الابتدائية نشاهد مثل هذا التسيق والعرض الفني البسيط
للصور إلى جانب الكلمات المرئية المكتوبة على اللافتات .



تند عمليات التسيق والعرض الفني إلى واجهة باب إدارة المدرسة الابتدائية حيث يتسنى
للأطفال تلمّص أعمالهم في كل موضع ومرق .

على جدران سلم المدرسة الابتدائية تعرض بعض
الختارات من أعمال التلاميذ ليتم تدقيقهم لما نسقوه
بأيديهم أثناء صعودهم الدرج .



يتم التدقيق الفني لأطفال المدرسة الابتدائية من خلال
ما يقومون بتسقيفه وعرضه من أعمال فنية خارج
حدود الفصل . وهنا مثل يوضح ذلك على يمين
الدرج .



التسقيع والعرض داخل (باتوه) بأحد فصول المدرسة ، ومن خلاله تتمكس قيم التسقيع وجوهه الفني على الأطفال بشكل عمل مباشر .



يتذوق الأطفال أعمالهم الفنية من خلال الاشتراك في عمليات التسقيع والعرض بحجرة التربية الفنية .



إن عمليات التسيق والعرض الفني للوسائل التعليمية المصورة داخل الفصل سبيل إلى تدقيق قيمها ، والتدريب على الرفقة الجمالية والإدراك المتسع .



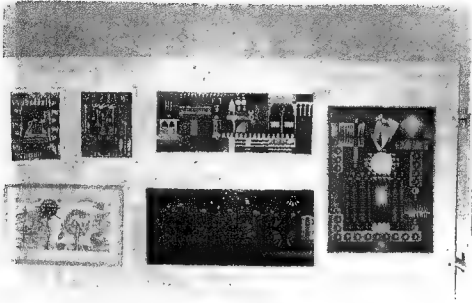
ركن بفصل دراسي بالملزمة الابتدائية . ومن خلال عمليات تسيقه وعرض ما يحوى عليه من أعمال فنية يتلوق التلاميذ الأوضاع الصحيحة وقيمها الجمالية .



- يأخذ التلميذ داخل الفصل مسانين :
- أ. للتدقيق التني من جهة .
 - ب. لطهم دروس المواد الأخرى كوسائل تعليمية من جهة أخرى .



- تجمع هذه الصورة الموجودة داخل أحد القصور الدراسية :
- أ. تمثيل في بالرسم والورق للأطفال .
 - ب. بعض الصور التي جمعها الأطفال .
 - ج. كتابة الأسماء والأرقام ... وكل ذلك يؤكد وحدة المعرفة خلال التدقيق التني ..



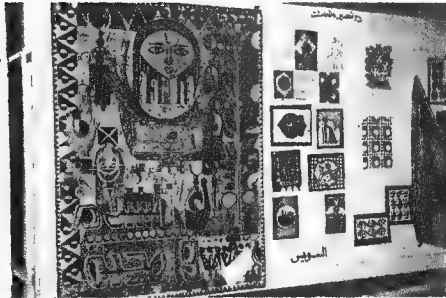
من أعمال بعض الفنانين يتضح فيها توزيع مت لוחات مختلفة الأحجام في حيز مناسب يؤكد صفة الاتزان ومراعاة الحيز والفراغات بحسب في رفق .



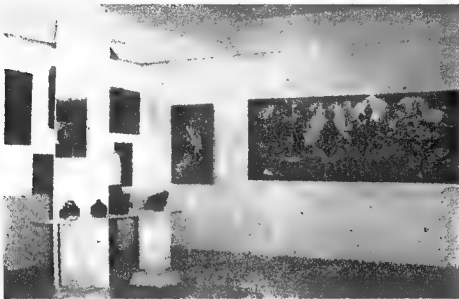
ركن من أركان معرض عام على مستوى المدينة التعليمية تعرض فيه عدة تماذج فية نفذت بخامات مختلفة ويراعى فيه لون من ألوان التسيق الحكم البديع .



قاعة عرض للأعمال الفنية تزين من داخلها كيف تتسق اللوحات الفنية وكذلك بعض النماذج
المجسمة بشكل جذاب يتيح للمشاهد فرصة الرؤية ، وسهولة تذوق الأعمال الفنية .



عرض عام لأعمال فنية متعددة الأنواع التشكيلية توضح لوناً من ألوان التشكيل
الذي يحس مدرك ووعي مفتوح وفوق يارح يمكن الاستفادة منه في أسلوب العرض .



قاعة عرض عامة (ركن في العمق الداخلي) نرى فيها هذا العرض المركز لبعض الصور والنحت الخشبي لبعض الفنانين ، ويمكن للتلاميذ الاهتداء بهذا التوزيع الجيد .



مجموعة من أعمال بعض الفنانين المبرين تضم سبع لوحات فنية في أوضاع جميلة داخل حيز هذا الحامل . وليس ثمة شك في أن مثل هذا العرض يعكس قيمة على السادة الزائرين وعلى الطلاب أنفسهم .



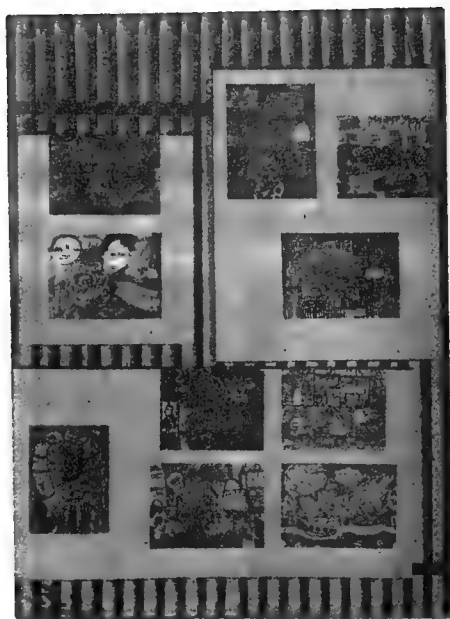
عدد من أعمال مجموعة من الفنانين المربين عرضت داخل عرض عام وتكشف عن ذوق حساس مدرك لعمليات التوزيع والتسويق المفيد الذي يعكس أوضاعه على التلاهي والشعور بالذوق الفني .



هذه قاعة مهيأة للعرض الفني وقد تجمع فيها على هذا النحو عدد من الأعمال الفنية وزعت توزيعاً دقيقاً على هذه المساحة الجدارية حتى يتسنى الاستمتاع برؤيتها وتذوقها .

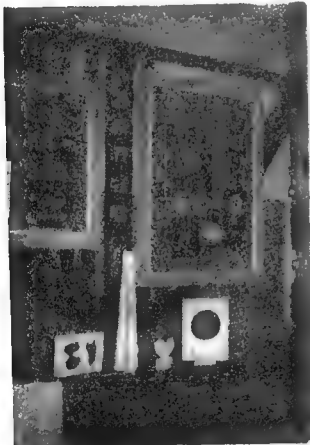


صور أعاذة من صور عرض رسوم الأطفال تين معالجة الحيز والفراغ وتحقيق العلاقات بين الأشكال والأضواء بما يوفر للمتلم مجال الرؤية وحسن التفوق .



لون شائق من ألوان العرض القس في صور سهلة دعوة تزكذ عملية الاختيار الجهد والفكر
المتزن في توزيع الصور في أكمل مظهر لها لتحقيق أحسن مسهبات الرقة له كما تعمق تذوقه
لها .

ركن لمروضات فنية متعددة الجوانب
والخامات يندل على ذوق مهف
وإحساس رقيق لى توافر العلاقات
والتعظيم .



لا شك أن تلاميذنا فى ميس الحاجة إلى القوس بعمليات عرض الأعمال الفنية . وهنا مثالان لركنين نعضنا مجموعة من الأعمال الفنية
للطلاب عرضت عرضاً شائقاً ييسر للمشاهد سهولة تذوقها والاسمتاع بها .



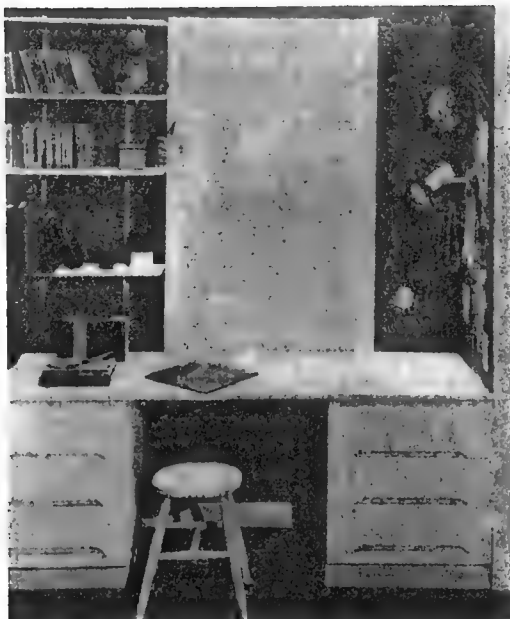
مجموعة متعددة الأشكال لنماذج عرقية وألعة مختلفة الأشكال والميئات العامة وفي هذه الصورة ما يشير إلى حسن توزيعها على هذه الأرفف الخشبية بحيث تراها في يسر وسهولة .



العمل الفني الجيد إذا أحكم عرضه بما به وإذا أسيء هبط به ، وهنا مثلاً ناجحان لسياسة العرض الجيد الذي تدرب عليه تلاميذنا من حين لآخر يساعدهم ذلك في تعميق الرقعة الفنية واكتساب اللوح والجمال الرفيع .



مجموعة من نماذج الحل المعدنية وأدوات الاستعمال ، ولكل نموذج منها تصميمه الخاص
الذى يبرزه في أكمل صورة له يمكنه أن يتلوها بيسر .



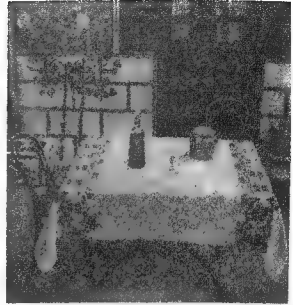
استغلال الركن الموجود في غرفة المعيشة بالتميز في عمل أرفف تساعد في حفظ المجلات والكتب أو جهاز الراديو أو أجهزة الموسيقى الأخرى . ويمكن للتلاميذ من المشاركة في مثل هذه الأفكار والتظيمات الداخلية بالتدريب والممارسة العملية والتفوق الذي يطرأ نموه معهم كلما أقبلوا على مثل هذه العمليات .



وسائد صغيرة يمكن تفنيدها وتسيق أوضاعها مسطحة لتعطى أناقة فعلية لأركان البيت وتزيد بالتالي من حيوية ألوان ومكونات الحجرة .
ويستخدم في إبداعها القماش المنقش من الأقمشة والخزوط لإضافة مزيد من الجمال الفني للمنزل . ويوسع الطالبات والطلاب القيام
بعمل مثل هذه الوسائد بتصميمات مختلفة متى هيات لهم المدرسة والمنزل القصر المواتية .



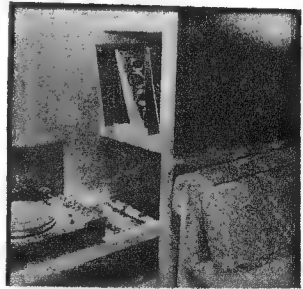
مجموعة نماذج خزفية نسقت على هذه الألف تعكس
ليماً جمالية متباينة



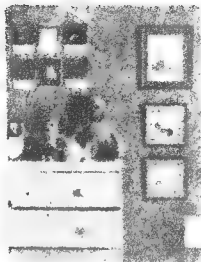
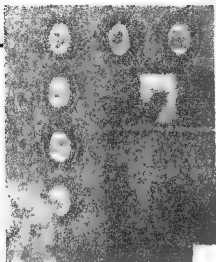
ينعكس الحس الفني على الحياة المنزلية التي تتطلب
ذوقاً سامياً لتكليف أوضاعها الداخلية .



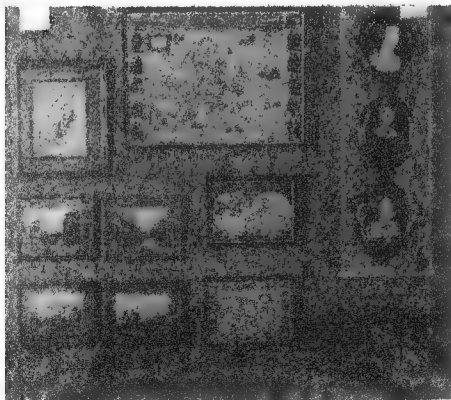
طبق و(شفشق) تضمنا بعض الزخارف الهندسية
البسيطة في تكوين مترابط يثير الانتباه ويحرك الذوق .



ركن في منزل يتضمن بعض العناصر الموسيقية وجزءاً
من (كتبة) يؤكد طابع البساطة في توزيع هذه العناصر



عروض متباينة التسيق في تنظيم وحسن توزيع سواء في اللوحات التصويرية أم في النماذج
المنجسة وهذا النظام المحكم الذي يوفق بين الشكل والأرضية إنما يحقق لغماً حلواً منضبطاً
يمرك الحساسية ويلوّر معنى التلويح الصحيح .





من لا يسترجه مثل هذا الجو الشاعري القائم على الجماليات في أوجز صورها ، ول أدق حسابها ؟ ألا ينبغي أن نوصي دائماً أطفالنا بالكثير من العروض التي يتلوهون على تلونها حتى ترسب في وجدانهم وأن نوفر لهم الإمكانيات المناسبة .



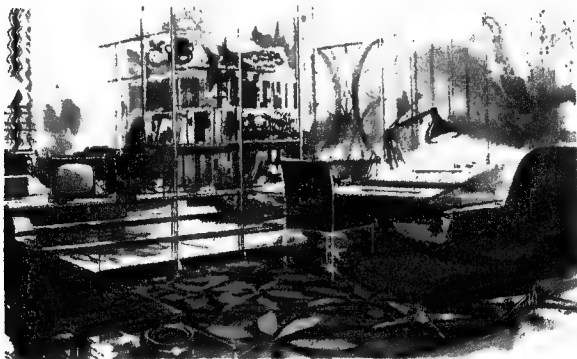
تتضح عمليات التلويق الفني في وجدان المتعلم ، وكلما تهيأت له الفرص بالوسائل المعاونة استطاع أن يؤدي كثيراً من العمليات التنفيذية داخل محيط الأسرة وشارك غيره للوصول إلى أرقى الأوضاع الجمالية التي تؤثر في النفس والخلق .



ركن منزلي في غاية البساطة يوضح إجراء تنفيذياً سهلاً يؤكد روعة الأداء الكفاء ، ولا شك أن مثل هذا المستوى نال من تأسيس الفرد في المبتدأ .



تتمد عمليات التدقيق الفني وتتمو بنمو التلاميذ . ولا تقتصر في حد ذاتها على محيط المدرسة ، بل تكون العادة في استمرارها في محيط المنزل أيضاً وفي المشاركة في توزيع العناصر بروح جمالي يتسم بالفن الرفيع والتذوق المهف .

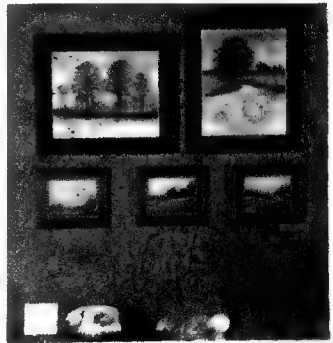
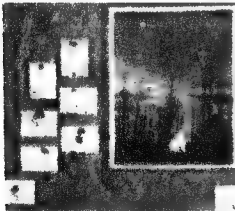


يوفر الإحساس بالتدقيق الفني الجمالي القدرة على وضع كل شيء في موضعه الصحيح . وفي هذه الصورة نلمس القدرة التي سيطرت على تكييف المكان وتوفير الجو الأنيق الذي لم يعم عفواً .

صور وعروض لمآذج مختلفة تحمل في
تصايفها روحاً وحساً فنياً يشد
الانتباه ويثير التأمل وينفع الطالب
إلى حسن التأسي .

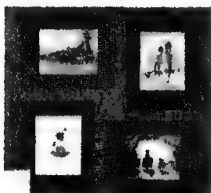


مجموعة من الصور في هاتين المساحتين تدل بعامة على
إجادة الصنيع وسلامة الذوق في التظيم العام . وعليها
أن نرى في أبنائنا تلك الخصائص منذ البداية لنشأوا
نشأة سامية .





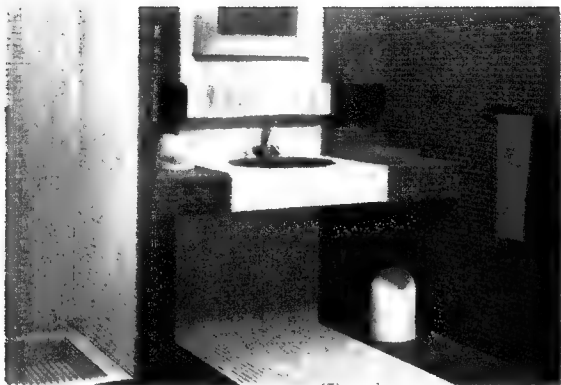
إن عمل المنزل مرتبط بعمل المدرسة . ومن ثم ينبغي لنا أن نبصر أبناءنا بهذه الحقيقة . ونحن في منازلنا نحتاج دائماً إلى تغيير الأثاث والعناصر من آن لآخر ومواجهة التغيير بكل ما يملك هؤلاء الأبناء من صفاء وجداني وإدراك مصام يلزمهم طوال حياتهم .



من أبسط أنواع العرض الفني التي يمكن لصغار الأطفال التدرب عليها وإجراء تطبيقات عملية عليها دون مشقة أو صعوبة تذكر .



مثال رائع في مظهره الجمالى يتمثل في تنسيق مجموعات المكان بغاية الدقة والكمال والإتقان والجمادية . والوصول إلى هذا المستوى بالنسبة للتلاميذ يتطلب نوعاً من الفهم منذ البداية حتى إذا شبرا عن الطرق أمكنهم أدائه يسر .



تصل اللمعة الجمالية في الأشكال والألوان إلى أي مكان في المنزل بلا استثناء دالة على سحر الذوق الذي يبدأ في تكوينه منذ الصغر .



كل شئ يتخذ وضعه المناسب يأتي أول ما يأتي عن طريق وجود الاستعداد النفسي والقدرة الجمالية الناتجة عن الذوق والقيم التي تعيش مع النفس البشرية بوجودها الحي .

الصف الرابع

أسئلة في مادة اختيارية (فرعية)

- ١ — أكمل العبارات التالية بكلمات مناسبة :
«لا شك أنه في التدريب ... على أعمال التنسيق وإشراكهم في ... الفنى المبسط لإنتاجهم
لفرصة تتيح الكشف عن ... و ... الفنية لتنميتها ، ولتكوين ... طيب في مجال ... بدعم
حياتهم المستقبلية» .
 - ٢ — يعتبر التنسيق للأعمال الفنية للأطفال قيمة تربوية — وضح معنى ذلك في مجال التربية الفنية .
 - ٣ — متى يتجه المعلم بالابتدائي إلى عرض الأعمال الفنية لتلاميذه بموافق المدرسة وردهاها ؟
 - ٤ — التخطيط في مجال التنسيق والعرض يلعب دورا تربويا هاما اذكر ما ينبغي مراعاته في هذا الشأن
عند تنفيذ ذلك بأحد فصول الدراسة ؟
 - ٥ — كيف نعود أطفالنا القدرة على تقويم أعمالهم الفنية قبل العرض وبعده ؟
-

الصف الخامس

مادة اختيارية (فرعية)

تذوق بعض مختارات من الفنون المصرية والإسلامية المستخدمة في الحياة مثل الخزفيات —
الأثاث — الحلج ... الخ

أ — الفنون المصرية :

الفن المصرى القديم هو الفن الرائد الذى أشرق على أديم وادى النيل ومهد من بعده لشتى فنون العالم . قام على أصول خاصة وتقاليده مميزة تتسم بالبساطة المعجزة والقوة الخارقة التى قد لا نجد لها فى أكثر فنون الحضارات المتعاقبة اللاحقة وإن أخذت هذه الفنون عنه واستلهمت منه فى بناء حضاراتها ، وتعلمت على مناهجه وفلسفاته .

ولم يكن من السهل عليها أن تقف على حقيقة مضامينه وأبعاد أسرارها وسحر غموضه وإعجازه ، والمعروف أن نظام الحكم فى مصر القديمة كان يدين للملكية المطلقة المقدسة ذات الطابع الدينى فى الوقت نفسه . فالفرعون يمثل الآلهة على أرض الواقع ولا يلبث أن ينتقل إلى عالمهم بعد الموت ، ومن ثم شيّدوا المعابد وأقاموا المقابر إيماناً منهم بفكرة البعث والحياة الخالدة فى العالم الآخر . تلك الحياة التى تبعث بقوى إلهية سحرية إلى جسم الميت ، فإذا فنى هذا الجسم اتصلت الروح بالرسوم المسجلة ، على الجدران فتبعث الحياة والتجسد ، بل وتعيد الحياة أيضاً إلى ما يلزم الميت من الحاجات والأدوات التى كانت ترافقه فى حياته الدنيا واحتفظ بها أو يرسمه فى مقبرته لجعل حياته مرحلة سعيدة والتنازل عن كل مالا ضرورة له . ولهذا كانت هذه الرسوم معبرة مرحلة متفائلة تهدف فى مضمونها إلى تحدى محنة الموت ودعوته إلى التراخى والانكماش . كما تشير إلى تمنيات الناس للميت ، فإذا عاد إلى الحياة وجد نفسه فى الحالة التى كان ينشدها لنفسه .

والواقع أن الفنان المصرى القديم قد انفرد بالقدرة على إبراز كل ما يريد الإعراب عنه والتعبير عن مدلولاته التى تخضع لأفيسته وموازنه وإيمانه بمثاليته وتمكن من السيطرة على أعنى الخامات وأشدها صلابة ، وملك زمام الأداء فى شتى فنون التصوير ومعالجة الألوان والمساحات ودقة التوزيع والاتزان والتنسيق للوصول إلى أروع التكوينات والأوضاع المثالية التى تقوم على البناء والاستقرار بعيداً عن المألوفات والمتشابهات .

والتأمل فى تلك الفنون على اختلاف أغراضها ووظائفها ونوعياتها لا يملك إلا الإعجاب بها دون ملل
كلما أمعن النظر فى بدائعها التى لمست كل ضرب من ضروب الإبداع والتفوق ، إذ تجذبه روعتها بما
تفيض به من رقة وعذوبة وجلال ، وما تحمله فى طياتها من جدية وعزم ، وهذا هو سر انتصارها
واكتسابها المجد والخلود على مر العصور يرغم هذا الزمن الطويل الذى مضى منذ آلاف السنين على مولد
هذا الفن العظيم .

عالج الفنان المصرى القديم فنون العمارة فأقام المعابد ، كمعبد الأقصر والكرنك فى الضفة الشرقية من
النيل بمنطقة الأقصر ، ومعبد مدينة هابو والرمسيوم وحتشبوس فى المنطقة الغربية ومعبد أدفو وكوم أمبو
فى هاتين المدينتين . كما أقام المقابر التى نحتها من الصخر (وتعتبر من أهم المصادر التى تستقى منها معالم
التصوير المصرى القديم ، ثم تطورت المقابر بعد ذلك إلى بناء الأهرامات التى ما زالت إلى الآن شائعة فى
أهم عنقوانها تغالب الدهر وتزهأ بالزمن ، وما تزال القيم الهندسية التى نهضت عليها هذه العمارة إلى يومنا
هذا هى الأصل والمصدر الوثيق فى نظمها الداخلية والخارجية ، ونظام تقسيم الحجرات مع توشى
أساسيات الإضاءة والتهوية والمنافع المصاحبة كالسلالم والأقنية والأركان والفجوات والوزرات والأسقف
المبسوطة والمنحنية والأعمدة والأكتاف والعقود المستقيمة والمنحنية وصياغة الزخارف المحفورة الغائرة
والبارزة .

وقد تميز النحت المصرى القديم بدءاً من الدولة القديمة حتى الدولة الحديثة بقيمه الروحية وأصاليه
الفنية التى تدل على قدرة الفنان المثل المصرى على الاستجابة للمقتضيات الدينية والفلسفية والاعتزاز
بالآلهة وبالممؤك والحكام وتقديسهم عن طريق التسجيلات التى لا حدود لها ويصعب حصرها ، والتى
رسمت جوهر التقاليد ومظاهرها المعبرة التى عاشت فى حدود الالتزامات المرتبطة بالحياة اليومية وما تبشر
به من امتداد بالحياة الأخرى الأبدية .

أبدع المصريون القدماء فى كل مجال من مجالات الحياة ومطالبها مستخدمين جميع الخامات التى تخطم
بالبال ، وبخاصة تلك التى تتميز بشدة الاحتمال وقوة البقاء فتفوقوا فى أعمال النجارة والصياغة وأبدعوا
الكثير من أدوات الزينة والمعادن الزخرفية، كما عالجوا فن النسيج والسباكة والحفر والنقش .

صنعوا من الأخشاب البيضة والمستوردة الأسرة والخادع والصناديق والعربات والسفن، كما صنعوا من
المعادن الثمينة مجموعة نادرة من الحلى كالأسوار والعقود والقلائد والأقراط والخواتم والتهيجان والأربطة
والخلاخيل والأواني الفضية والذهبية والمقابض والأسلحة ، كما صنعوا الأقمشة من الكتان وكذلك الأردية
والأغطية .

نحتوا التماثيل الضخمة وعالجوا الحشرات من الحجر والخشب معبرين عن موضوعات دينية ودينية ،
تروى نشاط الحياة ومظاهر الكد والعمل ، واندج الفنان بالطبيعة وبالوجود من حوله فى جميع صوره
ومراحله من واقع الأحداث والمواقف البارزة التى عاشها ، كما وجد فيها الأداة الطيبة للتعبير عن حياته
الثانية ، وعبر بها ليس بالعين الناقلة أو المقلدة أو الملتزمة بقواعد المنظور المعروفة وقواعد الأبعاد الثلاثة ،

ولكن بالروح والحس والتعبير الذاتي والتحليل الذى وعى كل صغيرة وكبيرة حتى انتزع منها بدائعها ، فأفاضها فى إنتاجه مشاهد حية للجمال الرائع والإتقان البالغ اللذين بعثا على أن تتال من طبقات الشعب وجموعه كل رعاية واهتمام .

وما عرف منها فى الماضى والحاضر يعد قُلًّا من كُثُرٍ مما خفيت صورته وملاحه . وفى كل يوم يكشف الباحثون والنقيون عن معالم جديدة لم تكن معروفة من قبل فتضيف إلى هذا التاريخ الماجد والتراث الشاخص لبنة جديدة أو جزئية حديثة علاوة على ما سبق ، فتبدد ظلام الشك وتمحو غياهب الغموض وحجب الخفاء .

وقد طرق الفنان المصرى القديم كما سبق أن بينا فى هذا الكتاب فى مجال الفنون التطبيقية فى مصر القديمة عمله كفنان له فلسفته الخاصة ومثاليته التى عرف بها . وفى ضوء هذه المعلومات التى سلف ذكرها فى مقرر الصف الرابع مادة اختيارية (أساسية) بالنسبة للفروع التطبيقية التى ينحصر الحديث عنها هنا من ثلاثة فروع رئيسية هى الخزفيات — الأثاث — الحلج . سنحاول بإيجاز أن ننوه بما تشتمل عليه هذه الجوانب من قيم فنية ينبغى أن نتلوقها ونعرف على ما فيها من ملاح جمالية تشكيلية . وإن تذوق مختارات من هذه الإنتاجات النوعية يقفنا أول وهلة على الجوانب التى حرص على بلورتها الفنان المصرى القديم وهى تكشف فى تضاعيفها عن المظاهر والملاح التالية :

- توحى الفنان للبساطة التى تؤكد صفات الجمال وتبرزها مع البعد عن مسالك التعقيد الشائكة ، والتخلص من كل التفاصيل الصغيرة غير اللازمة للتعبير الواضح . فالحمل الفنى يقوم على اكتمال الرؤية الشاملة ، وهى مركز المنظور فى ترجمته لها بصفة أساسية ، وهى تستطرد من خلالها إلى جزئيات تخدم الكيان العام ولا تفقده جوهره ، فهى مما تدق أو تصغر ، لا تبدو زائدة عن الحاجة أو وضعت فى مكانها اعتباطا .
- وضوح مهارة الفنان فى اختيار النسب الذهبية التى تخضع للهندسية المعمارية التى باعدت بين الفنان وبين الواقع ، فقد جعلت لأعماله طابعا متساميا محمدا لا يمكن إنكاره .
- اعتمدت العمارة على يدي المهندس العمارى القديم على جانبين أساسيين : الجانب العلمى الذى يستخدم فى إقامة المباني على أسس هندسية معينة مشتقة من نتائج العلوم المختلفة ، ونقلها إلى مضمار البناء وفق ضوابط معينة تقاوم عاديات الزمن ، وأما الجانب الآخر فهو الناحية الفنية التى ترتبط بالذوق والشعور بالجمال والملاءمة . هذا الإبداع من سمات العمارة المصرية القديمة التى تعبر عن عبقرية الفنان وميوله التى استمدتها من بيئته ، وتنهض دليلا على ازدهار حضارته ورمز قوته .

— يختار الفنان المصرى الطرق والأساليب الفريدة للمواءمة بين تصوير الواقع والغرض الذى أملاه ، ومن أجله عمل على إبراز الجمال والوضوح المعنوى لا المادى .

— يعتمد الفنان المصرى فى أحوال كثيرة على الذاكرة ملتزما بالقواعد المثالية الدقيقة التى يضعها ،

وتهدف أول ما تهدف إلى إظهار كل ما يجب أن يظهر بوضوح تام وفي أكمل نور وأعلى مستوى .

— اعتزاز الفنان وشعوره العميق بعمل الجماعة الإنسانية المؤمنة بالتقاليد والابتعاد عن الفردية التي هي طابع عقلية القرن الحديث .

— يبدأ الفنان المصرى عمله بشبكة من الخطوط المستقيمة ، ثم يوزع أشكاله التي يود إظهارها بغاية الدقة والعناية متبعا في هذا نسبا وأبعادا هي غاية في الضبط والإحكام .

— نلمس في معالجة الفنان المصرى تأكيده لفن مصر القديمة الذى يقوم على فن الأسلوب والدلالة ، لا فن الواقعية وحرفية الأداء .

— ومن مميزات التعبيرات الجدارية ذات الطابع الذى ثبت عليه عن طريق حفر الحدود الخارجية للرسم ثم تلوين المساحات الداخلية ، وترتب على ذلك إلغاء الظلال والأضواء لأنها في نظره لا فائدة منها ، وليست خالدة فالظل متغير وزائل ، وكذلك الأضواء ليست على طبيعة واحدة .

— أبرز الفنان في الرسم الواحد جميع الخصائص الجوهرية للشخص فلقا إلى رسم المنظر الجانبى للرأس ، والناحية الأمامية للصدر .

— حاول الفنان المصرى تخطيط أشكاله والتعبير عن الفرد وهو في نموذج معين أو نمط خاص ليظهر محاسنه بالطريقة التي يراها صالحة لذلك بغض النظر عن تعدد الأوضاع في الوقت الواحد .

— لم يقف الفنان المصرى عند حد التعبير عن الصور المحلية ، فقد أقام علاقات مع بعض الأجانب خارج حدود مصر ، فعبّر عنهم وعن حياتهم بما تشتمل عليه من سكان وحيوانات ونباتات ، ومن أمثلة ذلك تلك الرسوم التي توجد في معبد الدير البحرى معبرة عن ذلك القارب الذى عبر البحر الأحمر الى الصومال فظهر تعبيره على الزوج والصوماليين ، بل والتعبير عن قرية عائمة بأكملها ، ورسوم لأشجار البخور وطبيعة البيئة المحلية هناك على أساس الوحدات المكانية ، ولكنك تحس فيها وحدة الأسلوب والتناسق الخاص بكل هذه النواحي .

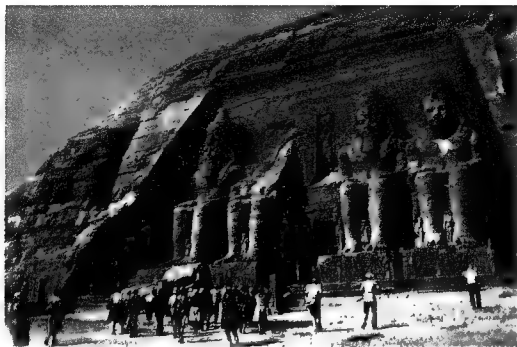
— من عادة الفنان المصرى القديم دراسته للحالة النفسية للأشخاص التي يرسمها ولذلك نجد حريصا دائما على وضع أنماط خاصة لرسوم الرجال والمرأة بحيث يظهر الرشاقة والجاذبية والصفات الشخصية التي تتوافر في كل منها ، ولإعطاء فكرة واضحة عن طبيعة الشخصية التي يعبر عنها الفنان .

— حقق الفنان المصرى بكل ما يملك من براعة ومهارة العلاقات بين الألوان الكثيرة التي استخدمها في ألوانه ، تحمل الدلالة بشكل واضح على سمو حسه وعمق مشاعره ، ويبدو ذلك أيضا في طريقة رسمه للملابس التي تظهر متأسكة متلاصقة بالأجسام وكأنها مبللة فوقها .

— من سمات الفنان المصرى أنه استطاع أن يبلور فلسفة شعب بأكمله ، وأن يسجل في معرض

الفخر والذكر انتصارات فرعون وعظمتته ومشاهد الصيد والحياة الاجتماعية العاملة بنشاطاتها وألوانها المختلفة ، وكل ما يحيط به من مظاهر الطبيعة والمجتمع ويندل فيها جهدا كبيرا ، وتعتبر هذه المناظر من أروع ما تم إنجازه على يديه ، فهي تعبر عن المثل العليا في قوة الأداء وفي إبراز الجمال التشكيلي المعنوي النموذجي بطريقة مثيرة وبروح جوهريّة خصبة تحمل على الإعجاب والافتنان .

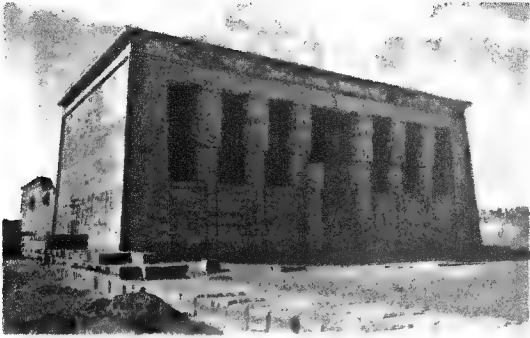
الصور التوضيحية للفنون المصرية
من ص ٤٩٥ الى ص ٥١٦



منظر عام لمعبد أبو سنبل



مسلات تحتمس الثالث وحشيشوت .



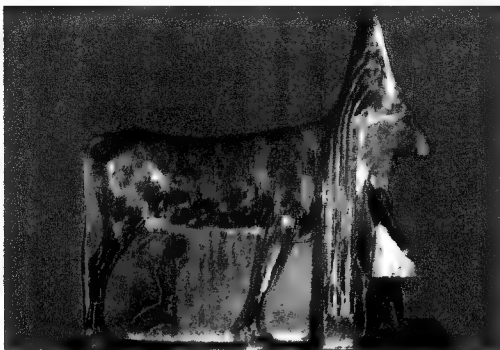
منظر عام لمعبد هاتور



سقارة — أعمدة مسلوية والجدار من الداخل ينتهى
بالفرز تعلوه مجموعة من الكوبرا .



سبي الأول مع الملكة هاتور معبد أيبندس



البقرة حثور وأمامها الملك امنحيب الثاني من الأسرة الثامنة عشرة .



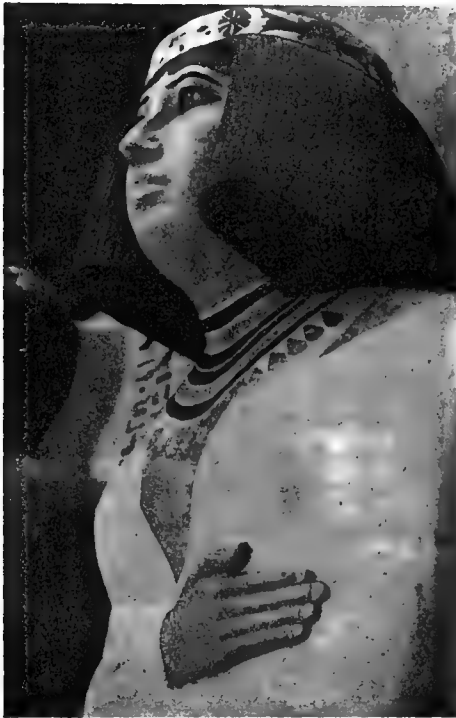
الدولة الوسطى ٢٠٠٠ ق.م.

—

تميز مجسم لعجل البحر

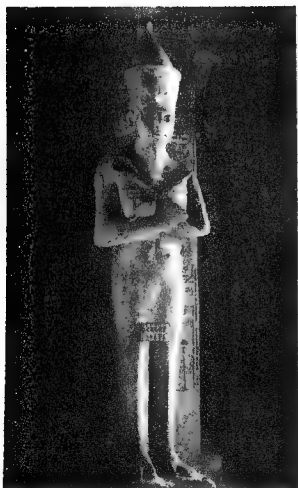


أبو سنبل (المعبد الصغير)

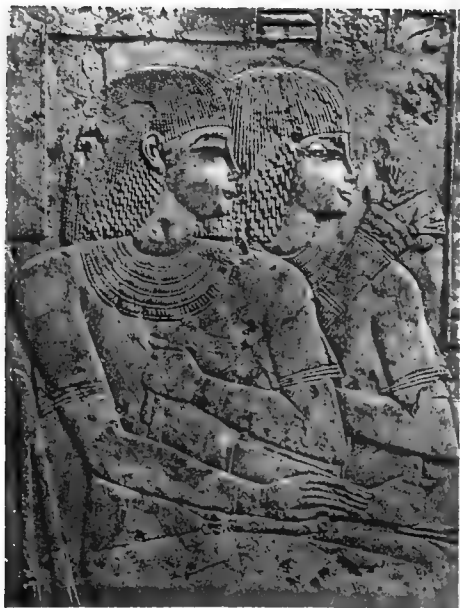


تمثال الأميرة نفرت ٢٧٢٠ ق.م. — بالمتحف المصري .

معبد الدو شعائر الزورق المقدس (بيليف) .

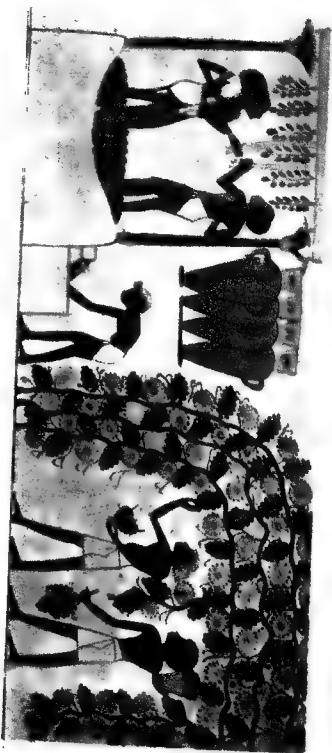


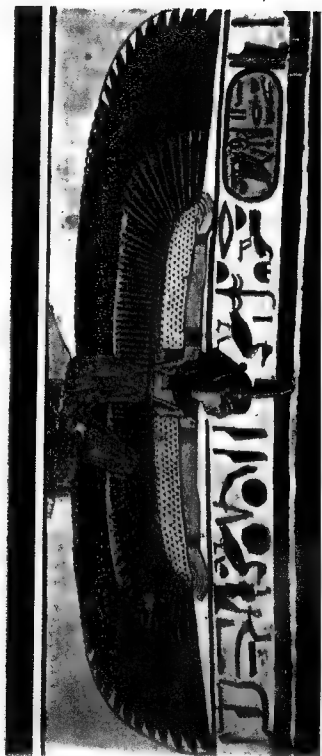
أهر سنبل — المعبد الكبير — تمثال رمسيس الثاني من
قاعة الأعمدة الكبرى .



نيلف من مقبرة راموزا بالأقصر

لوحۃ قصصیۃ ربوبیۃ نصر من جمع عقیدۃ الحب واعداد الیل من مکتبۃ نائیت ۱۴۲۵ ق.م.





وطاء الملكة من مقبرة الملكة نفرتاري .



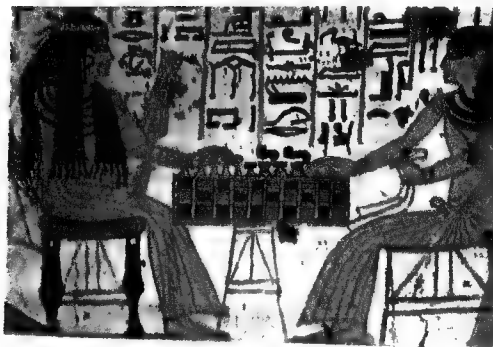
الصيد يلقون الذهب إيزون من طوره حورس.



الملك توت عنخ آمون يقدم الأزهار لزوجته (بالمتحف المصري)



الملكة نفرتارى تلمب الضامة — من مقبرة نفرتارى ١٢٩٢ ق.م.



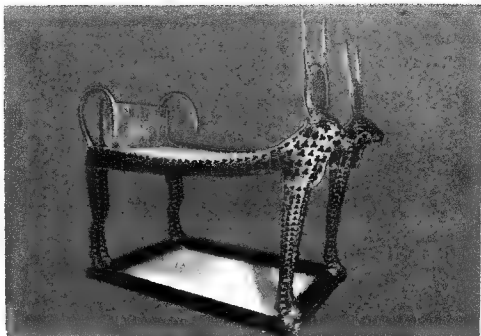
مقبرة نب إن مات المتولى وزوجه يلمبان الضامة .



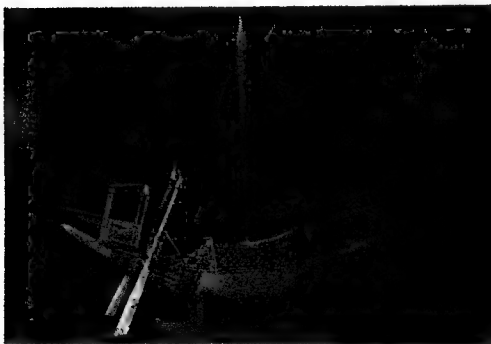
من كنوز توت عنخ آمون صندوق أو
خزانة من الألبستر مسطر على قاعدة
خشبية .



من كنوز توت عنخ آمون — العربة
الملكية (بالمتحف المصرى) .

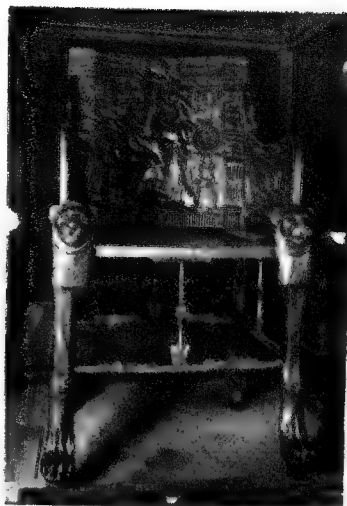


سرير الملك توت عنخ آمون يمثل الإلهة هاتور من الأسرة الثامنة عشرة (بالمتحف المصرى) .



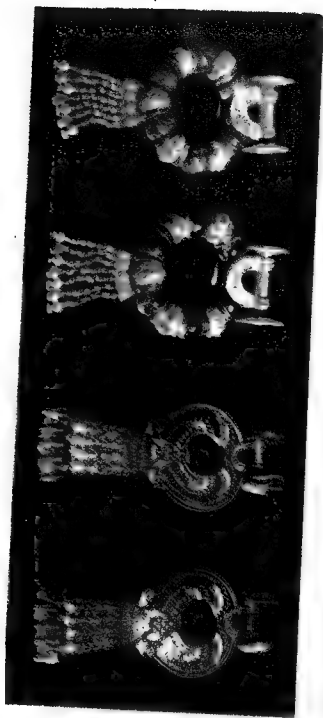
من كنوز توت عنخ آمون - نموذج للقارب من الخشب المشكل والمعروف ببعض النقوش الهندسية .

كرسى العرش للملك توت عنخ آمون
(بالمتحف المصرى).

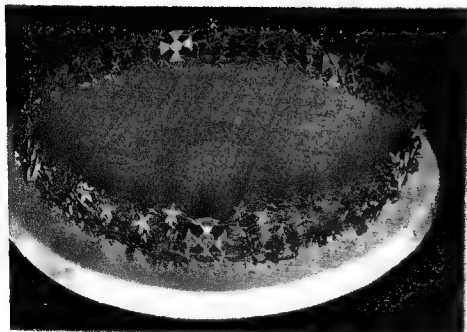


من كنوز توت عنخ آمون — مسند
للرأس (بالمتحف المصرى)

اُورٹ میں حل ووت صبح آمین:



حل من كوز توت عخ آمون وترى العين السحيبة
ومن أسفل أزهار اللوتس (بالمتحف المصرى) .



تاج الأميرة كومت من دهشور الأسرة
الثامنة عشرة ٢١٤٠ ق.م.

الصف الخامس

أسئلة في مادة اختيارية (فرعية)

بالنسبة للفن المصرى القديم :

- ١ — تعتبر المقابر التى نحتها قدماء المصريين فى المنطقة الغربية للنيل من أعظم المصادر التى كشفت عن التراث الفنى المصرى بعمقه وجلاله . ما أهم العلامات المميزة التى احتوتها هذه المقابر لتلك الفنون وفى أى الحالات التى كشفت عن آيات الفن العريق بأتماطه المختلفة الخالدة ؟
- ٢ — كان للفنان المصرى القديم مكانته العليا فى فن العمارة فشيّد المعابد الضخمة بعضها فى الضفة الشرقية للنيل وبعضها الآخر فى الضفة الغربية ووضع لها تقاليد مميزة . اذكر اسم معبدتين شهيرتين أحدهما فى المنطقة الشرقية للنيل والآخر فى المنطقة الغربية .
- ٣ — ابتدع الفنان المصرى القديم من الأخشاب المحلية وبعض الأخشاب المستوردة نماذج حية من روائع الإنتاج وبدائعها . اذكر بعض النماذج الوظيفية القائمة على صناعة الأثاث التى عالجها ونفذها لخدمة مصالحه الدنيوية وأغراضه التجارية والحربية وغيرها .
- ٤ — اشتهر الفنان المصرى القديم بذوقه الرفيع فى أعمال المعادن والحلى الدقيقة على اختلاف مظاهرها وأغراضها . اذكر بعض الفنون المعدنية التى أنتجها ذلك الفنان الخالد التى أثبت بها حذقه وجدارته وامتيازته فى مجال التشكيل الفنى الذى خضع لفلفسته الخاصة .
- ٥ — ما أهم العناصر والقيم التشكيلية التى قام عليها الفن المصرى بعامة مستمدة من بعض إنجازاته الفنية فى مختلف الجوانب التى طرقها بمهارة عالية .

الصف الخامس

مادة اختيارية (فرعية)

ب - الفنون الإسلامية :

مقدمة وعرض :

إن أصالة الفنون الإسلامية على اختلاف صورها وتعدد ميادينها ليست في حاجة إلى دليل ، ولا يمارى في ذلك إلا مكابر أو حاقد أو جاهل لا يدرك روعتها وعراقها وعمق فلسفتها وبديع قيمتها . فقد عرف الفنان المسلم على مدى العصور ألوانا شتى من ضروب النشاط الفني خلال المراحل التاريخية التي تتابعت حلقاتها منذ القدم ، وحتى وقتنا هذا .

وأول ما يلفت نظر الباحث ويستأثر باهتمامه ذلك التنوع الهائل والمتعدد الذي لا حدود له في كل ضرب من ضروب الإبداع والإنتاج الفزير الذي لا يتوقف مدده ولا يمكن حصره ، فضلا عما يتمتع به الإنجاز الضخم في جوانبه المختلفة من مستوى فنى رفيع ينتزع الإعجاب ويستهو الأنظار .

ليس ذلك في مجال التحف الفاخرة والكنوز الثمينة فحسب مما أبدعه الفنان المسلم في مجالات الإنتاج المنفذ بالبلور الصخري وأعمال العاج أو الذهب أو الفضة ، وبخاصة تلك التي يزر بها العصر الفاطمي في مصر ، بل في الأعمال اليدوية الرائعة من الخزف المصور ذى البريق المعدنى الذى انفرد به ، وكان أول من كشفه كبديل للأواني الذهبية التي تتسم بالترف وارتفاع القيم المادية وكذلك الأعمال النحاسية البحتة أو المكففة بالمعادن الثمينة سواء في التشكيل العام أم في الزخارف المفرغة أم العائرة .

وبرغم تمثيل الفنان المسلم لمظاهر الحياة التي تحيط به وما تزر به من صور مرئية للأعمال المتنوعة المختلفة ، فقد أبدع كثيرا من الموضوعات الحيوية والقصصية التي تشمل جوانب المجتمع كله وتتناول حياته اليومية لا بالنظرة الناقلة المقلدة ولكن بالبعد عن طبيعتها فقام بتجريد معالمها ، وبالغ في تفصيلها ونسبها التي لا يلتزم فيها تناسب النسب الواقعية سواء في وحداتها المستقلة أم في البناء التكويني العام الذى يجمع عددا من العناصر ذات الفكرة الموضوعية وذلك حتى يبعد بها عن المطابقة الحرفية والبعد عن المشابهة التي فطرها الخالق المبدع عليها ، معتمدا في ذلك على قدرته الابتكارية وأسلوبه الناقى وحساسيته العالية .

وقد لجأ الفنان المسلم إلى التحوير لكى يرتفع بفنه فوق مرتبة التقليد ، وهو بهذا ، يتجه اتجاها جديدا لم يكن معروفا من قبل ، وهو أن الفنان ليس نقلا صادقا للطبيعة ، وللواقع ، بل هو ابتداع صور جديدة تخضع للأصول والقيم الجمالية وتخلق بنا بأشكالها وظلالها وأضوائها إلى عالم نهرع إليه بعيدا عن مخاوف

الحياة ومتاعها، ونلجأ إليه كلما أثقلت كواهلنا أعباء السعى وراء لقمة العيش ومطالب الحياة الى عالم السحر والخفاء والجمال المعنوى .

وتجلت في بعض أعماله أيضا النزعة البشرية المتمثلة في الفنون الزخرفية وهى على بساطتها واختلاف أشكالها وحجومها تتسم بالدقة المتناهية والأمانة القصوى في التنفيذ .

كما برع الفنان المصور المسلم في فن إعداد المصاحف القرآنية الكريمة وتزخر دار الكتب والمتحف الإسلامى بالقاهرة بمجموعة نادرة منها برع الفنانون في كتابتها وتذهيبها وزخرفتها وتمتاز هذه المصاحف وأحجامها الكبيرة الضخمة وفخامتها وثراء التصميمات الزخرفية التجريدية بما أكسبها مظهر الجلال والوقار والقدسية التى تتناسب وكلام الله عز وجل وتشهد هذه المصاحف الكثيرة بعلو شأن الفنان المسلم وعمق إحساسه وقوة عقيدته وإيمانه بجلوى هذا العمل الخالد الذى هو جزء من عبادة الخالق الأعظم قيوم السموات والأرض . وهى على درجة فائقة من الدقة والثراء في المفاهيم الزخرفية إلى الحد الذى يجعل من هذه النسخ نماذج لاجل ما عرف في الفن الإسلامى في ميادين الكتب المصورة .

على أن قدرة الفنان المسلم المصور تدل دلالة صادقة على ارتفاع المستوى الفنى لإنتاجه وكفايته في معرفة الحيل الهندسية . والنسخة المخطوطة من «مقامات» الحريري المحفوظة في مكتبة فينا الوطنية (ولكنها منقذة في مصر) تبين مدى الطاقة الفنية المبدعة ، كما تدل أيضا على المنزلة العالية التى بلغها في ظلهم الخطاطون وعلى التعاون بينهم وبين المصورين والمزخرفين في إخراج هذه المصاحف والمخطوطات .

واهتم الفنان المسلم كذلك بعمل السجاجيد الصوفية ومتاحف العالم تزخر بأنماط من هذه الأنواع الفريدة الصنع الكبيرة الحجم البديعة التصميم والتى وصل معدل بعضها إلى ١٣٢ عقدة في كل مربع طول ضلعه بوصة واحدة وتوجد هذه السجادة في متحف بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية . وتقوم هذه السجاجيد على العناصر الزخرفية المميزة من النباتات المحورة مثل رسوم أشجار العنب وعناقيده وورق الأكائش والنخيل والحمام والسلك والزهور وبعض الحيوانات علاوة على الرسوم الهندسية المجردة .

وقد تميز الفنان الإسلامى بقدرته الموهوبة الفذة في أعمال الحفر في الحجر والجص وما أكثر الجدران التى زينها بكثير من الرسوم الحيوانية البارزة ، وكذلك صنع بعض المنحوتات الجصية والحجرية ومن بينها رسم الفارسين أحدهما يهاجم أسدا والآخر يصارع ثينا .

الخصائص الفنية في العمارة الإسلامية :

- يترجم المسجد كعمل معمارى مكتمل العناصر الجوهر العقائدى الإسلامى المتين الذى ينعكس دائما في ضمير المسلم وفي مشاعره قبل ربه ورسوله ودينه .
- ارتفاع المباني المعمارية الإسلامية سواء كانت دينية أم مدنية بشكل ملحوظ واتساع رقعته الداخلية وضخامة محتواها العام .
- ارتفاع الأبواب الرئيسية في المباني المعمارية ارتفاعا شاهقا يكسبها جلالا ومهابة وقدسية .

● الاهتمام البالغ بإيوان قبلة المسجد ويركز فيه الفنان النحات والمصور والمزخرف أيما تركيز على ملء مساحاته بزخارف ونقوش ذات تصميمات متكاملة ومتداخلة وتكسى جدرانه عادة بالرخام والأحجار الملونة ، وتستخدم الخطوط الكوفية التي تكسو خلفية من الزخارف النباتية في إطارات محددة .

● وضوح الغنى الفائق في مجموعات الزخارف المتدفقة على سطوح المباني واختيار المواضع الملائمة لها بأصالة وعمق وخيال فسيح وثرء وشاعرية وروحية وإنجاز كفاء لا يعرف الخداع ولا الهرب من المسؤولية .

● يعتبر الفنان الإسلامي على وجه اليقين في مقدمة الصفوف بالنسبة لغيره من الفنانين قدرة واستيعابا وإحساسا بالخط في صياغة جديدة تطرأ أول مرة وتولد أول وهلة على جميع الفنون الغابرة التي سبقت الإسلام إلى حيز الوجود ، كما يعتبر إماما لغيره من الفنانين إدراكا للفراغ وعلاجاً للحيز والمدى بروح السخاء والكرم وموهبة الإفضاء بما يمتص هذا الفراغ ويصبح ذا ضرورة وجلوى .

● اكتسبت العمارة الإسلامية طابعا محددًا مبلور الشخصية موحد الأسلوب على الرغم من العناصر والوحدات التي تتنوع تنوعا هائلا ولكنها تشترك جميعها من معين واحد لا ينضب .

● امتاز الفنان المسلم بقدرته الفذة على استخدام أبسط الخامات وأرخصها في تشييد مبانيه ، واستطاع أن يكسوها بالزخارف التي أسبغت على السطوح روحا من روحه الإنشائي في روعة إنجازية بالغة ويبد صنع تحول الثقافة الهزل إلى النفيس الجليل .

أسهم الفنان المسلم إسهاما فعالا في إيجاد الناحية الابتكارية في طابع تجردي أخذ يتجاوز المؤلف من الأشكال الظاهرية يسير بها غور الأشياء المنظورة إلى الأشياء الكامنة المستورة ، فقل بذلك مسار الفن من القشرة السطحية إلى اللب الداخلي وجسم المعنى والروح ، وأعرض عن الأقيسة والموازن المادية .

آمن الفنان المسلم بعلاقة الأشكال المنظورة بجوهر المهام الوظيفية ومتطلباتها الإنسانية فأخفى بين المظهر الشكلي والجمالي وبين القيم العملية الوظيفية النافعة .

فاق الفنان المسلم أئداده الآخرين في الحضارات الأخرى وبعد أكثرهم اجتهادا في التغلب على صعوبة ملء المساحات والفراغات وتركيب الأشكال والأجزاء في تكامل فني وتناسق أخذ مستغلا كل الوسائل الزخرفية ، ومعتمدا على العناصر النباتية والهندسية والخطية والحيوانية ، والوصول إلى درجة عالية من التألف العذب بين هذه العناصر المختلفة .

السمات البارزة للقصور والمنازل :

- بين القصور والمنازل أوجه شبه كبيرة بالقلاع والحصون .
- تتلى هذه المباني بالعقود المتنوعة الجميلة الأشكال كما تحلى سقفوها الخشبية بزخارف مذهبة يحدها

من أسفل إطار خشبي منقوش عليه أو مرسوم بالألوان ويحتوى على كتابات من آيات قرآنية أو حكم أو أبيات من الشعر المختار .

— يحتوى كل منزل أو قصر على نافورة جميلة أو أكثر فى وسط المبنى تحيط بها زخارف من الفسيفساء الرخامية الملونة .

— تحلى النوافذ والفتحات بالزجاج الطبيعى الملون المؤلف بالخص على هيئة تصميمات منفذة من زخارف نباتية أو زهرية تنفرد منها زهور وأوراق وسيقان نبات وأحيانا تكون هذه الزخارف هندسية الطابع ، أو تضم عناصر من الحيوان أو الطيور أو الكتابات الزخرفية لبعض الآيات القرآنية أو الحكم المأثورة .

الخزف الإسلامى

فن الخزف من بين الفنون العريقة فى الحضارة الإسلامية يتقاليدها الراسخة ذات المستوى الفنى الرفيع إذ يتميز بشخصيته المتفردة الأصيلة كما يتميز باستقلال قواعده وأمطاطه الفنية وبخاصة استغلاله تلك الألوان الخزفية الجميلة ذات البريق المعدنى الذى تفوقت فى صناعته مصر ، واشتهرت به خلال العصور اللاحقة .

وفى المتحف الإسلامى مجموعات نادرة من الخزف ذى البريق المعدنى وهو من أشهر الأنواع التى امتازت به مصر الفاطمية ، والذى يعتبر من أروع المنتجات الخزفية فى العالم كله دون منازع .

وكان الخزافون المسلمون يدركون قيمة ما يصنعون من هذا النوع ، يدل على ذلك اهتمامهم بإثبات توقيعاتهم على القطع وتاريخها فى كثير من الأحوال ، ومن أشهر هؤلاء الخزافين « مسلم بن الدهان » الذى عاش أيام الخليفة الحاكم بأمر الله و « سعد » الذى يرجح أنه عاش فى أواخر القرن الحادى عشر وأوائل الثانى عشر الميلاديين والذى شارك فى صنع تحف من الزجاج ذى البريق المعدنى فضلا عن عمله كخزاف .

والحقيقة أن تلك المنتجات الخزفية تميزت بمجودة خاماتها ودقة صناعتها وحيوية رسومها وتنوع مواضيعها ، وكثيرا ما أبدع الخزاف الإسلامى تحفا مزينة برسوم مناظر الشراب أو الرقص أو العزف على الآلات الموسيقية ، وصورا تمثل الأمراء على صهوات الجياد ومعهم حيوانات الصيد والصقور والوحوش التى كانوا يطاردونها منها ما هو حقيقى ومنها ما هو خرافى ، وهى تمثل حياة الطبقة الأرستقراطية الرفيعة ، وكذلك مناظر من حياة الطبقة الكادحة كمناظر المصارعين والحمالين والمتبارزين بالعصى الطويلة (رياضة التحطيب) أو مجموعة من الأطباء صورت عليها مناظر طبيعية وزخرفت بكتابات . كما أنتج الخزاف الإسلامى بعض الأواني من الخزف المحفور بزخارف محزوزة تحت الطلاء الزجاجى من لون واحد ، مع مراعاة الاهتمام بالشكل أكثر من الاهتمام بالزخارف وبالطلاءات الخزفية الفاخرة .

وانفرد الخزاف المسلم بعمل شبائيك القلل المزخرفة بزخارف محزوزة ومفرغة هندسية التصميم على هيئة الدانتلا وبها أحيانا صور لأشخاص فى حركات مختلفة وحيوانات وطيور طبيعية وخرافية ، وكتابات خطية

أغلبها حكم وعبارات دعائية ، كما أن بعضها يمثل الأزهار والأوراق النباتية ، وتزين الإطار زخارف مسننة ومثقبة وعلى الجسد نفسه تشهيرات محزونة وثقوب مستديرة .

ومن النماذج الخزفية الإسلامية التي لها مكانتها الفنية بخاصة الأطباق الكبيرة والقدرور مختلفة الأحجام والسلطانيات والزهرجات والبلاطات والقناني والأباريق .

فن المعادن الإسلامية :

امتاز الفنان الإسلامي بإنتاج التحف المعدنية ، ومن هذه التحف أباريق ذات أشكال مختلفة لها في أغلب الأحيان مقبض طويل وصنبور يتخذ أشكال حيوانات وطيور ، كما تظهر في إنتاجات هذا الفرع القمائل الصغيرة التي كانت تصب في قوالب ، والشمعدانات وعلى سطوحها زخارف محفورة .

وهذه التحف المنفذة على هيئة تماثيل منها نماذج حيوانية كأرانب وديكة وجمال وتماثيل لطيور لها رأس نسر أو عقاب ، واستخدمت هذه التماثيل كصناير فسقيات المياه مثل تمثال الأسد .

وتم تحف معدنية أخرى إما للزينة فحسب أو تؤدي وظائف معينة ولعل أشهرها العقاب البرنزي الذي يتخذ جسم أسد مجنح وعليه كتابات بالخط الكوفي وتمثال ظبي تغطيه زخارف نباتية مورقة .

وكان الإقبال على المنتجات والتحف المعدنية كبيراً جداً في عصر المماليك . ومن الأعمال البارزة في هذا العصر الأبواب وسماعاتها والفيث والكراسي والصناديق والمقلمات والطسوت والشمعدانات والمرايات والمناضد والأباريق والزهرجات والصدريات والكتوس والمدافئ والمباخر والقماقم والصحاف وعواميد حفظ الطعام والسيوف وغير ذلك مما استعملت فيه مختلف الأساليب الفنية في زخرفة المعادن من تكفيت بالفضة والذهب وبالتصفيح والحفر والتخريم .

ومن هذه الأعمال ما قصد به الاستعمال المنزلي مثل الأواني والأباريق والطسوت والمباخر والمرايا وصناديق المصاحف .

وعالج الفنان المسلم مناظر الحياة اليومية ومجالس الطرب والشراب بزخرفة كثير من المنتجات المعدنية المكشوفة وتزايد استخدام الزخارف النباتية والكتابات بخطى النسخ والثلث وبعض الكتابات الزخرفية بالخط الكوفي .

واستعمل الفنان النحاس (المقصود) في كثير من المصنوعات المنزلية . والمعروف أنه كان يصهر ثم يعاد سبكها وصنعه من جديد . وكانت في مصر مراكز لإنتاج مثل هذه المصنوعات ، وكانت تصدر للخارج كالصواني النحاسية .

وقد وصل فن المعادن على يدي الفنان المسلم إلى درجة رفيعة استوت على عودها من حيث التنفيذ وروعة الإخراج ، تبعث في النفس بجمالها الزخرفي ودقة (التكنيك) ما يشيع الغبطة ويبعث في القلب الرضا والانشراح وما يشهد له بحسن الذوق ورهافة الحس .

الأثاث والحفر في الخشب في العصر الإسلامي :

لم يكن غريبا أن يزدهر فن الأثاث والحفر في الخشب في مصر الإسلامية . وقد عثر على كثير من قطع الأثاث المزخرف المكون من أوراق وعناقيد غنب وأوراق شجر الكنكر والسلات والعناصر الحيوانية مثل الطيور والأسماك والرسوم الهندسية والدوائر المتداخلة والعقود المتشابكة والزخارف المشتركة كأسنان المنشار .

ويظهر الدولة الطولونية حدث تطور واضح في الأساليب الفنية وتغير ظاهر في العناصر الزخرفية ، فالأخشاب الطولونية مزينة بزخرفة محفورة حفرا مائلا أو مشطوفا وأكثر هذه الزخارف ذات أشكال تجريبية مكونة من بعض فروع وخطوط حلزونية وقد تؤلف هذه الخطوط رسما تخطيطيا لأرواج من الطيور المتقابلة أو أوراقا مجنحة واستخدم الخشب أيضا لتسجيل عليه الكتابات ذات القيمة الأثرية وكانت بخط كوفي بارز بالحفر البسيط كما يرى في الجامع الطولوني في إفرز بأعلى الجدران واحتفظ العصر الفاطمي بهذا الأسلوب من حفر الخشب مع تغيير طفيف وتطور إلى حد ما ، مثال ذلك الباب الذي صنع حين قام الخليفة الحاكم بعمارة الجامع الأزهر .

وازدادت الدقة في الحفر تدريجيا وظهرت عناصر زخرفية تمثل رسوم الأشخاص والحيوانات والطيور ، ونجد في بعض هذه الرسوم مناظر من الحياة العامة كالرقص والصيد ومجالس البلاط ورسوم رجال الدين كما كان موجودا في الكنائس القبطية ، ونجد إلى جانب ذلك الرسوم النباتية مرسومة في دقة وإتقان ، وقد تحفر هذه الرسوم على مستويين مختلفين وهو أسلوب يدل على مقدرة الفنان ومهارته كما يتضح في حشوات الباب الذي كان بالقصر الفاطمي .

ثم يظهر ميل جديد في نهاية العصر الفاطمي إلى استخدام الأشكال الهندسية في زخرفة الأخشاب فنجد الأشكال النجمية والمربعات والمعينات والمستطيلات على هيئة حشوات صغيرة من الخشب يجمع بعضها إلى جانب بعض للوصول إلى الشكل المطلوب ، وكانت تزخرف هذه الحشوات بفروع نباتية دقيقة مع رسوم وريقات الغنب وحباته ، وتتمثل هذه الحشوات المجمعة في المحاريب المتقلبة .

أما صناعة الحفر في الخشب خلال العصر الأيوبي فقد كانت استمرارا لما كان معروفا في أواخر العصر الفاطمي .

ومن أروع هذه الأمثلة تابوت جامع الإمام الشافعي ، وكانت الحشوات تزين بزخارف نباتية دقيقة وتحيط بها كتابات بخط النسخ والخط الكوفي ثم أخذ الخط النسخي يحل محل الخط الكوفي ، كما أخذت الزخارف النباتية تزداد دقة وابداعا .

وفي العصر المملوكي استطاع الفنانون أن يبدعوا في زخرفة الحشوات بالرسوم الدقيقة ، وأصبح العنصر الزخرفي السائد في ترتيب الحشوات وتجميعها بحيث تؤلف أطباقا نجمية كاملة الاستدارة أما رسوم الحشوات فكانت تمتاز بالفروع النباتية الدقيقة والورقات ، وهكذا أقبل الفنانون المشتغلون بصناعة

الأثاث والحفر في الخشب على إنتاج التحف الدقيقة كالمنابر والمحاريب وتركيبات المقابر (التوابيت) والخزانات والأبواب والمناضد والكراسي والأصنعة والدكك والعلب والصناديق والأفانير ، وازدهرت أساليب أخرى في زخرفة الخشب كتطعيم الحشوات بخطوط أو أشربة رقيقة من نوع آخر من الخشب أغلى ثمنًا وأندر وجودًا أو بالعاج والعظم والأبنوس ، كما ازدهرت في عصر المماليك صناعة الشبكيات من الخشب المخروط وهى التى تعرف باسم (المشربيات) ، وجدير بالذكر أن أول مثل لخشب الخروط قد وجد في العصر الطولوني ثم استخدم في بعض التحف الفاطمية (نذكر من أمثلتها الكرسي الموجود في مسجد بدير سانت كاترين وعليه كتابة باسم الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله) .

كما ظهرت أيضا نماذج في العصر الأيوبي ولكن الذى بلغ حد الإتقان كان في عصر المماليك بتنوعه وثورته الزخرفية العظيمة . وكانت فتحات العيون في المشربيات تتفاوت اتساعا وتملأ أحيانا بقطع أخرى من الخشب المخروط لتؤلف كتابات أو رسوما وذلك بترك العيون الأخرى واسعة لتكون أرضية يظهر منها الرسم أو الكتابة .

وقد ازدهرت صناعة جديدة في هذا العصر ، وأصبحت منذ ذلك التاريخ مرتبطة أوثق ارتباطا ببلاد الشرق الأوسط وهى كسوة الخشب بطبقة دقيقة من الفسيفساء تتألف في الغالب من قطع صغيرة من الأبنوس والعاج والعظم وأنواع أخرى من الأخشاب الثمينة تلصق على السطح كله وهو ما يسمونه الترصيع . ومن أمثلة ذلك تحفتان رائعتان هما صندوق مصحف وكرسى يدعى كانا محفوظين في جامع أم السلطان شعبان من القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) .

فن الحلى الإسلامى :

امتاز الفنان المسلم بصناعة الحلى وقد حقق الكثير من البدائع الفنية في هذا المضمار كما وكيفا مما يدل على جدارته وعلى حسه الفنى الرقيق وقدرته على إحكام التنفيذ بما يناسب الغرض في تصرف وابتكار وذوق رفيع ومن بينها :

الحوائصم :

الدقيقة الصنع المحلاة بالزخارف أو الخالية منها ، وقد يضيف إليها الفنان بعض الكتابات الكوفية ، وتعلو الكتابة بعض النجوم المسدسة . أما حلقة الخاتم فتزين عادة بتنوعات بارزة .

الدلايات :

وتوجد بعمامة على هيئة الأهلة التى تزين بزخارف نباتية وطيور تحمل أغصانا في مناقيرها ونفذت بالمينا المصبوبة داخل رقائق ذهبية ، وتعلو حوافها بعض الزخارف المحببة .

مشابك الصدر (بروش)

قام الفنان المسلم على تنفيذها بالفضة المذهبة والمموهة بالمينا وكانت تزيد أطرافها بحلقات من التعاريج

المصنوعة بأسلاك الذهب كما يزين ظهر المشبك بزخارف من الأسلاك المتشابكة التي تتخللها عناصر زخرفية نباتية مورقة أو مزخرفة بطيور متقابلة .

الأقراط :

صاغها الفنان المسلم من الذهب في شكل دائرتين كبيرتين عادة وزخرفها بأسلاك مشبكة ومحبة ولها أقفال بسيطة تنحصر في نتي أطرافها . ويتدل أحيانا من هذه الأقراط خزانة من الزجاج تحيط بها بعض الآليء الصغيرة .

علب التمام (الأحجية) :

وتصنع عادة من الفضة لحفظ التمام وتزخرف ببعض الطيور التي تحمل ورقة نباتية في مناقيرها وتفصل بينها مروحة نخيلية ويحيط بالمستطيل شريط من الكتابة بخط كوفي فيه آية الكرسي .

العقود :

بعضها ذهبي مزين بزخارف بديعة من المشبكات ذات سمائك يضم كل منها قطعا صغيرة من الجواهر ، وتشتمل السمائك على زخارف مورقة من الأسلاك المشبكة ، وتتدل منها دلايات على شكل براعم . وللعقود دلايات دائرية مزخرفة على نحو لولبي ، والدلاية الوسطى معلقة من هلال مقلوب عليه كتابة ملونة بالمينا .

الأساور الذهبية :

عبارة عن قطع مجوفة مزينة بمثلثات مزخرفة بأفرع نباتية ملتوية من الأسلاك المتشابكة . ويزين السوار أشرطة على مسافات متساوية بها كتابات كوفية . وبعضها على أشكال حلزونية ، ولها قفل دائري فإذا لبس السوار بدأ قفله كما لو كان مشتا بين فكي تينين .

المكاحل :

من البللور الصخرى وتستعمل لحفظ الكحل وتزين أجسامها بشريط من الكتابة .

الخابرس :

وتصنع عادة من البللور الصخرى بأشكال كروية وفي وسطها ثقب وتزين جوانبها من الخارج بزخارف من أوراق طويلة تلتقي في هيئات أوراق نخيلية بارزة بالحفر .

قنينات العطر والطيب :

وهي ذات أجسام اسطوانية تنتهي بقاعدة مستديرة ولها فوهة مستديرة .

قنينات الكحل :

وتزخرف بأشرطة من أقواس متصلة تعلوها عند التقائها أوراق نباتية ذات خمسة فصوص وأشكال أهلة صغيرة .

طابع للختم :

مخروط الشكل ذو قاعدة مسدسة وستة أضلاع ، وقمة الطابع تزينها حلقة بارزة يعلوها شكل قبة مثقوبة حتى يمر من خلال ثقبها خيط .

غطاء أو سدادة :

من البللور الصخري وعليها عادة زخارف محفورة حفرا بارزا .

حشوات من العاج :

ذات زخارف بارزة بالحفر مزينة برسوم أرناب تجرى على خلفية من فروع نباتية مورقة بارزة بالحفر ، وقد ملئ الركنان بأوراق شجر محورة ومحيط بالحشوة إطاراً من خشب الجميز .

لوحات من العاج :

محفور عليها نحت بارز يحمل زخارف قليلة في بعض التفاصيل .

صناديق من العاج

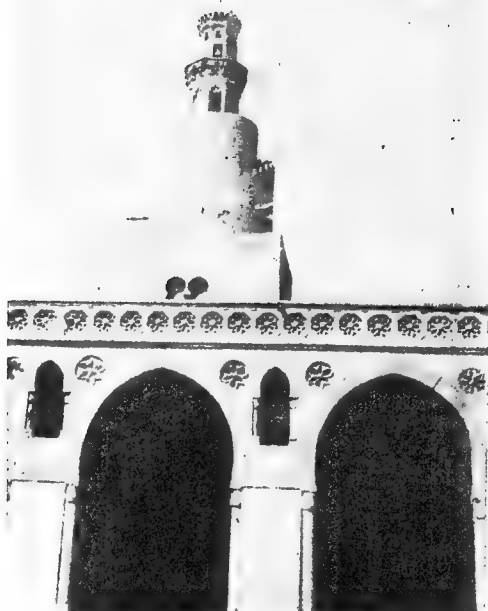
تشكل بالخراط ولها مفصلات من الفضة وغطاء مركب فيه لسان لإحكام غلقه ، وتتألف الزخارف من دوائر محزوزة ويمتوسط الغطاء نتوء بارز .

وفي المتحف الإسلامي بالقاهرة كما في أكثر المتاحف الفنية العالمية من فن الحلى الدقيقة الصنع التي تشهد بمستوى الفنان المسلم ، شأنه في جميع أنواع الفنون العملية الأخرى التي خاض غمارها ، وتنطق في الوقت نفسه بسيادته على الخامة في استخداماتها المختلفة ومعرفته لأسرارها وطبيعتها ، كما تؤكد تفوقه في المزاوجة بين خامته وأخرى وقدرته على التحوير وتعبيره عن الطبيعة لا بالنقل والمحاكاة ، بل بمنطقه الخاص وأسلوبه الذاتي المميز . واضعاً نصب عينيه البعد عن الواقع ليمضي قدماً في مجالات الإبداع والابتكار والتمرس الجاد بالتجارب بكل الثقة والإحساس بمسؤولية العمل المتكامل بروح الجد والاهتمام والإيمان والتجرد .

الصور التوضيحية للفنون الإسلامية
من ص ٥٣١ إلى ص ٥٥٢



القبة والحلقة وحدتان متلازمتان في العمارة الإسلامية



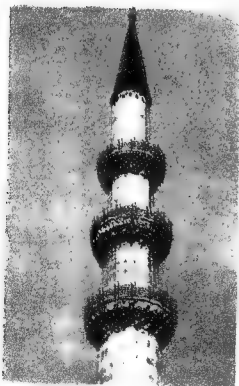
منارة جامع احمد بن طولون .



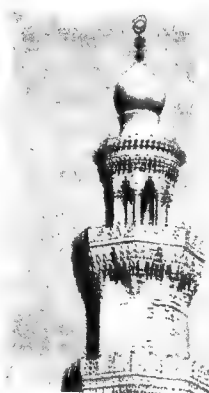
منارة مسجد الجامع في القيروان (تونس) .



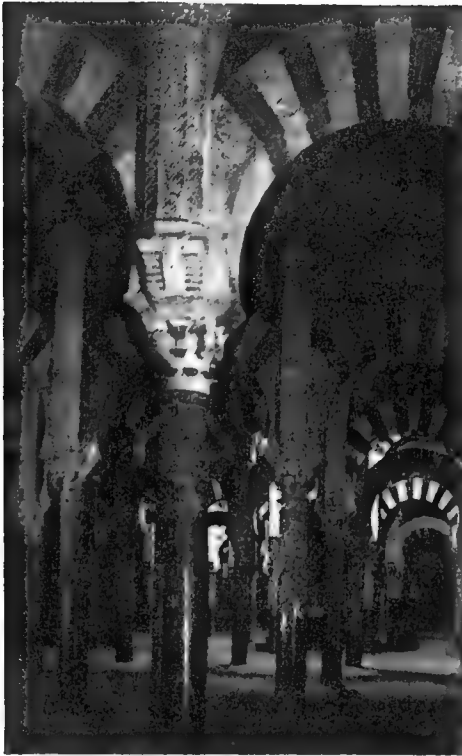
منارة مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة .



منارة مسجد السلطان سليمان في استانبول .



منارة مسجد السلطان حسن بالقاهرة .

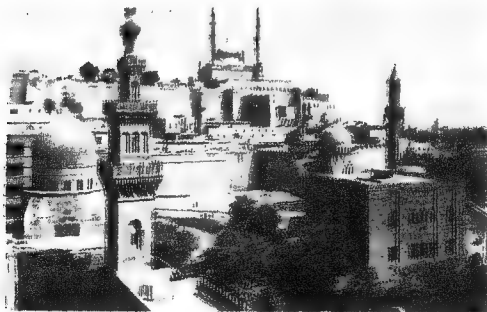


مسجد قرطبة الجامع : منظر من بيت الصلاة يظهر فيه جمال الأعمدة والشوكة .

القاهرة ميدان المحطة ويرى جزء من مثناة المسجد .



القاهرة - مسجد القلعة .

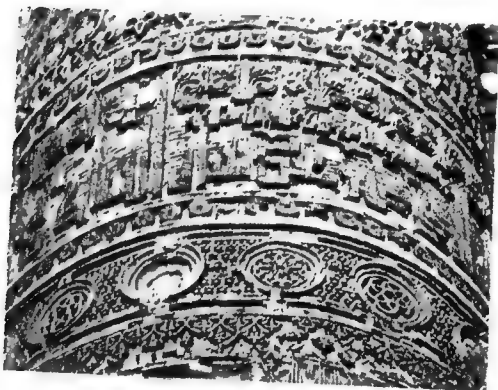




منظر خارجي لمسجد السلطان سليم في أدرنة .



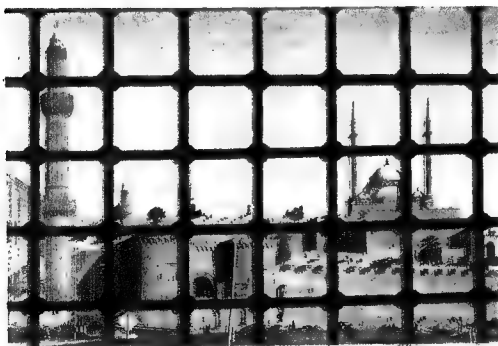
القبة البديعة التي تزين روضة خواجا أبو نصر بامشي في أفغانستان .



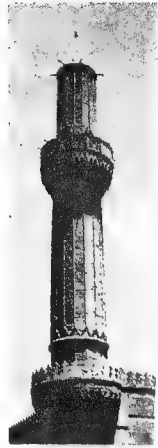
نقش بالقاشاني على مثانة مسجد جام ، أفغانستان ، القرن الثاني عشر .



القاهرة — مسجد أحمد بن طولون .



القاهرة — مسجد القلعة .



منارة مسجد محمودية بميدان صلاح الدين ، وترجع إلى العصر العثماني .

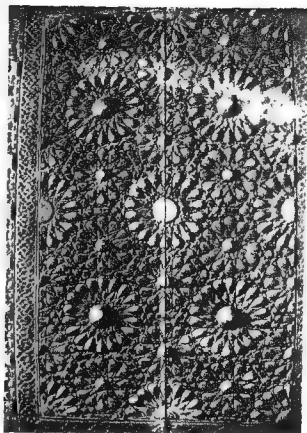


منارة جامع آق سنقر تطلو الإيوان الغربي .

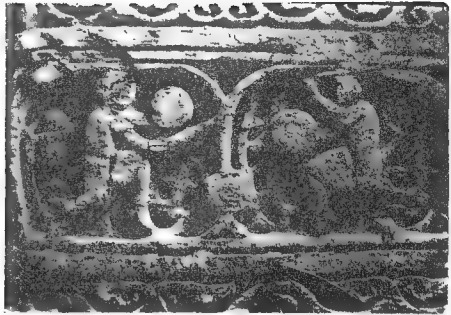


منارة مسجد الغوري بمى الغربية وترجع إلى القرن العاشر الهجرى .

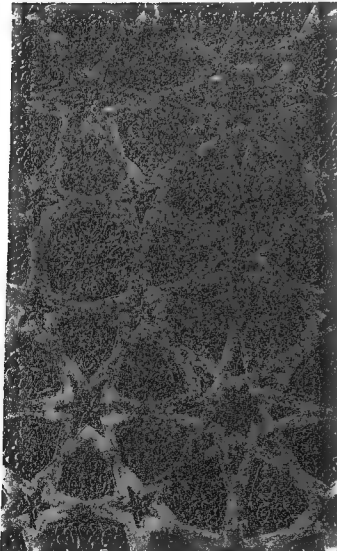
باب مدرسة السلطان حسن وهو عبارة عن مصراعين
من الخشب المصنوع بالحجاز والكفت بالذهب
والفضة .



جانب من التابوت الخشبي للإمام
الشافعي . من صناعة مصر في
العصر الأيوبي سنة ٥٨٢ هـ .



جزء من أخشاب القصر اللاطي القوي نقش عليه
بالخفر البارز رسوم آدمية في لعبة التخليل .



باب من الخشب مصفح بالنحاس بزخارف هندسية
محفورة من العصر المملوكي - مصر القرن الثامن
الهجري (١٤ م) .



إبريق من الخنزف عليه رسوم آدمية وحيوانية محفورة
حفرأ بارزاً وهو من إيران ، لى القرن السابع الهجرى .



إبريق من الخنزف لونه بشكل رأس ديك وبدنه من
جدارين : الخارجى منهما تزينه زخارف مفرغة وعليه
رسوم آدمية وحيوانية ونباتية تحت طلاء أزرق وكذلك
نص ينتهى بتاريخ سنة ٥٦٢ هـ (١١٦٦) م وينسب
إلى مدينة قاشان .

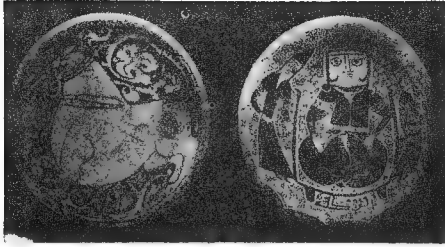


سلطانية من الخنزف المطلى بالملينا متعدد الألوان بمقبعين كل منهما على شكل ثور وعلى بدنها
رسم جمال وزخارف نباتية (إيران) القرن ٧ هـ بالمتحف المصرى . تقسيمات الإناء
الهندسية والرسوم والمقبضان كلها ساعدت فى تماسك التصميم .

من الخزف ذي الطلاء الزجاجي ومن
الزجاج (من العصر الفاطمي) جزء
من قاع إناء زجاجي مزين برسم غزالة
تجري .



طبق من الخزف ذي الرقيق المصنوع من العصر الفاطمي عليه رسم . عازلة على العود مصر
القرن : ٥ هـ (٣١١) .



طبق من الخزف من صناعة إيران في القرن الرابع إلى الخامس الهجري .

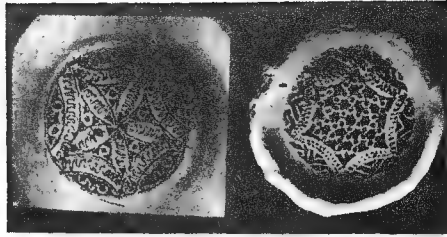
طبق من البريق المعدني صناعة إيران القرن الثالث إلى الرابع الهجري بمتحف كلية الآداب جامعة القاهرة .



طبق من الخزف التركي المسمى خطأ خزف رودس . ويرجع إلى القرن السابع عشر الميلادي .

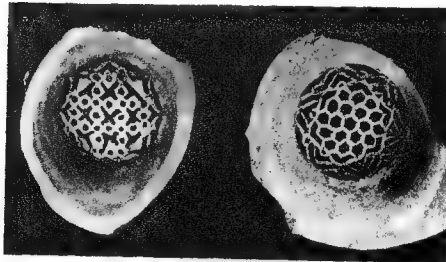


طبق خزفي من إيران القرن ١٢ م بالمتحف الإسلامي لاحظ حمية الخزاف وتحكمه في خطوط الأشكال وكذلك المساحة التي يحددها والأشكال الأخرى المصاحبة



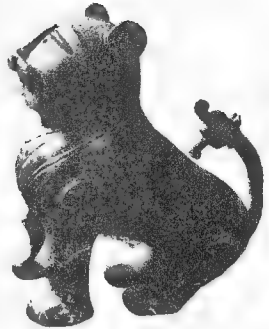
من شبايك القلل وعليها رسوم هندسية ونباتية مختلفة من صناعة مصر في العصور الوسطى .

من شبايك القلل عليها رسوم هندسية مفرغة في أوضاع مختلفة من صناعة مصر في العصور الوسطى .





شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب .
والشمعدان عليه اسم السلطان أبو النصر قايتباي
ومؤرخ سنة ٨٨٧ هـ



تمثال أسد من البرونز يستعمل لحفظ السوائل وصيها
وهو من صناعة مصر في القرن الخامس الهجري .

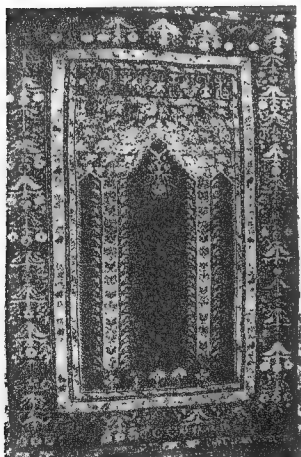
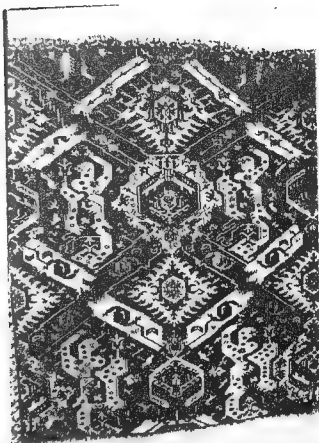


غورزة من الصلب المكفت بالذهب والفضة .

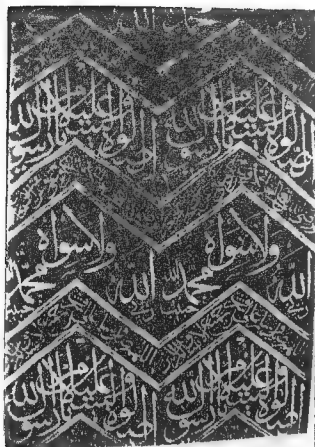


ثريا نحاسية مكفتة بالذهب والفضة عليها اسم السلطان
قايتباي .

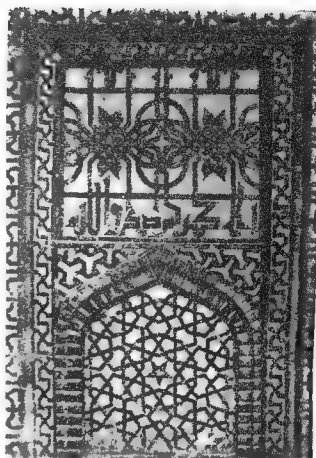
سجادة من صناعة القوقاز في القرن السادس عشر
الميلادي .



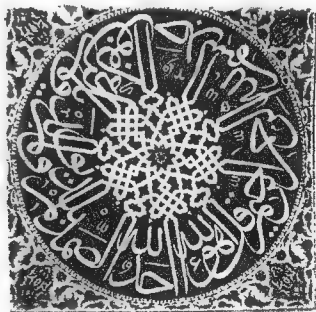
سجادة صلاة من طراز قزلا من صناعة تركيا في القرن
السابع عشر الميلادي .



قطعة من نسيج دمشق عليها كتابة بالخط الثلث من صناعة مصر في العصر العثماني القرن السابع عشر الميلادي .



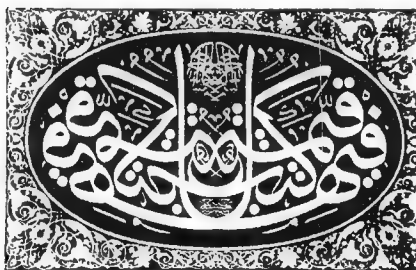
كتابة كوفية « الا لرام صدق الله » منقوشة بالقاشاني القيروزي اللون تزين بابا من أبواب دار الشفاء في مدينة سيواس .



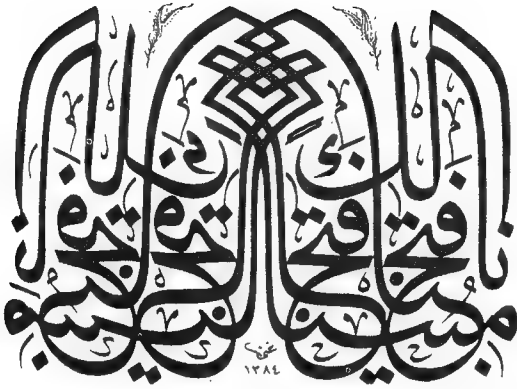
كتابة من محراب الجامع الذي أنشاه الوزير محمد سوطلي (باشا) في استانبول عام ١٥٧١ وتحتوي الكتابة على متن سورة الإخلاص .



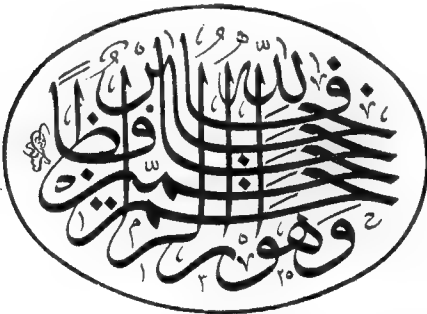
لوحة مزخرفة الأرضية كتبت بأعلاها سورة الإخلاص بخط كولي نص الدائرة : « بسملة — قل هو الله أحد » .



لوحة متراكبة على هيئة متاظرة معاكسة كتبها بخط لث صاحب التوقيع : « حقي » نصها « فيها كتب قيمة » .



لوحة زخرفية على هيئة قنابلية متعكسة الكتابة المتناظرة . كتبها بخط ثلث جلي الخطاط « عبد الفتى البغدادي » سنة ١٣٨٤ هـ . نصها : « إنا فتحنا لك فتحنا ميننا » .



لوحة متراكبة الكلمات بخط ثلث متراصف انحاءات كتبها الخطاط « حسنى » سنة ١٣٢٥ هـ . نصها من إعل إلى أسفل : « فالله خير حافظا وهو أرحم الراحمين » .



لوحة على شكل أسد اختلط فيها الرسم بالخط نصها : « أسد الله الغالب على بن أبي طالب » لاطالب بن هارث « وهي من رموز البكتاشية .



لوحة على هيئة نمر تحمل النص السابق نفسه .

الصف الخامس

أسئلة في مادة اختيارية (فرعية)

بالنسبة للفن الاسلامى :

- ١ — ما هى الفلسفة العامة التى قامت عليها الحضارة الفنية الإسلامية . اذكر بعض المجالات التى خاضها الفنان المسلم ، وكانت من أبرز المميزات الدالة على مهارته وسعيه الجاد إلى الإبداع والتكامل والأمانة الفنية .
- ٢ — اذكر أهم الخامات التى عالجها الفنان المسلم فى مختلف تعبيراته وإنجازاته الفنية محددا بعض النماذج اليدوية المنفذة من بعض هذه الخامات التى اشتهر بها فى التاريخ الفنى الإسلامى فى مختلف مناطقه وأقطاره وعصوره .
- ٣ — كيف كانت نظرة الفنان المسلم إلى الطبيعة الواقعية ، وما هو الأسلوب الذى طرقه وتميز به معارضا به هذا الواقع المرئى ؟
- ٤ — سبق الفنان الإسلامى بعض الحضارات التى قبله فى اتخاذ التجريد عدة له فى أغلب أعماله الفنية . ما مظاهر هذا التجريد من خلال تطبيقاته وإنجازاته التى تمت على يديه بمختلف الخامات ووسائل التنفيذ التى استخدمها .
- ٥ — ما أهم الخصائص الفنية التى تقوم عليها العمارة الإسلامية ؟

أسئلة عامة في دراسة الفن الشعبي وعلاقته بفنون الأطفال

الصف الأول :

- ١ - اذكر بعض العناصر التي لعب بها الفنان الشعبي في التعبير عن موضوعاته ونماذجة الحجة ، وما هي الخامات البيئية التي استخدمت في تنفيذها ؟
 - ٢ - ما هي الجوانب الجمالية ، التي يمكن تحديدها من واقع التراث الفني الشعبي ؟
 - ٣ - يلتقى الأطفال والفن الشعبي في كثير من الصفات الفنية والسماات المشتركة في مجال التعبير الفني . حدد بعض هذه الصفات والسماات الفنية من واقع دراستك لبعض الأعمال الفنية الشعبية .
 - ٤ - اذكر بعض الإيجابيات التي يمكن أن نساهم بها في تطوير الفنون الشعبية على أن نحافظ على جوهرها في الوقت نفسه .
 - ٥ - ما هو التذكار الشعبي السياحي ؟ اذكر ثلاثا من مواصفاته الهامة .
-

أُسئلة عامة فى دراسة الفن البدائى وبخاصة فى ما قبل الأسرات فى مصر وعلاقتة بفنون الأطفال

الصف الثانى :

١ — ضع علامة صح أمام الإجابة التى ترى أنها صحيحة وعلامة خطأ × أمام الإجابة التى ترى أنها غير صحيحة .

أ — الرجل البدائى ينسب أيضا إلى تلك القبائل الفطرية بأفريقيا والبحار الجنوبية .

ب — يطلق لفظ بدائى على الأعمال الفنية غير الأصيلة .

ج — الفن البدائى هو من أكثر الفنون نقاء وصدقا .

٢ — اكتب تفسيرك للعبارة التالية ، مع التمثيل لما تقول :

« لقد عثر على كثير من الآثار الفنية فى عصر ما قبل الأسرات على جانب كبير من البساطة فى التكوين والجمال فى الشكل ، فكانت بذلك أساسا اعتمد عليه الفن المصرى القديم فى مقوماته » .

٣ — ما هى المصادر التى استدلت منها على وجود الفن البدائى فى بعض مناطق العالم ، مع تحديد بعض العناصر التى خلفها الإنسان الأول دالة على استعدادة الفطرى لحب الفن بطبيعته والإقبال على ممارسته .

٤ — ما أهم السمات المميزة للفنون البدائية كظاهرة مشتركة ، وما هى الدوافع التى حملت الفنان البدائى على هذه الإنجازات الكثيرة التى صاغها فى بيئته بروح تلقائى بعيد عن التكلف أو الخضوع لأية ضواغط أو قيود تحد من نشاطه وانطلاقه .

٥ — يقال إن الفنان البدائى كان من أمهر الذين سجلوا فى رسومهم عالم الحيوان بحيوية وقوة وبلاغة تعبيرية وجمال أخذ فى الخط والمساحة والحركة . ما هى الأسباب التى منحت هذه القدرة ودفعته للإكثار من تسجيل هذه العناصر أكثر من غيرها .

أسئلة عامة عن تذوق القيم الفنية لفنون الأطفال بما يدعم القيم الفنية فيها

الصف الثالث :

- ١ — أصالة الفن في أعماق الطفل المصرى حقيقة مقررة ، ولكنها كامنة في نفسه ، والمدرس الواعى هو الذى يستطيع أن يبرز هذه الأصالة ويستغلها لصالح المتعلم . ما أهم الجوانب التى يلتزم بها في توجيهه لتحقيق هذه الغاية بنجاح .
 - ٢ — لا يقل دور المنزل عن دور المدرسة في اتخاذ الوسائل والأساليب الصحيحة الكفيلة بشحذ قدرات التلميذ وإيجاده في ظروف مواتية للممارسة الفنية امتدادا لرسالة المدرسة . ما هو الإجراء العملى من جانب المنزل في المعاونة على تحقيق هذه الغاية تكميلا لدور المدرسة ومشاركة في هذه المسؤولية الأساسية .
 - ٣ — عند تحليلنا لكثير من رسوم الأطفال وتعبيراتهم الفنية نجد أن عملية الحذف من بين الظواهر المصاحبة لكثير منها . اشرح هذه الظاهرة مع الإيضاح بالرسم .
 - ٤ — ما هى مراحل النمو الفنى التى يمر فيها الطفل مرتبطة بسنّه على وجه التقريب وما هو واجبنا حيالها للحفاظ على سلامة هذا النمو .
 - ٥ — ما معنى تغير الأوضاع المثالية في رسوم الأطفال ؟ اشرح ذلك موضعا بالرسم .
-

الصف الرابع والخامس

أسئلة عامة في مادة اختيارية (أساسية)

الصف الرابع :

بالنسبة للفن المصري القديم :

- ١ — ادعى بعض المؤرخين أن تشييد الأهرامات قام على السخرة والضغط والإكراه ، ويقول البعض الآخر عكس هذا الرأي بمعنى أنه قام بوحى الإيمان الصادق والاقتناع والولاء للفلسفة والعقيدة الدينية . أى الرأيين تتبنى ؟ وعلى أى أساس تبنى اختيارك ؟
- ٢ — اذكر أسماء أربعة معابد مصرية قديمة شهيرة . وفى أى المدن تقع هذه المعابد ؟
- ٣ — ما هى الصفات الفنية التى تميز النحت المصرى القديم بنوعيه (الجسم والبارز) ، اذكر ثلاث خامات استخدمهما النحات المصرى فى تنفيذ تماثيله .
- ٤ — يعتبر التصوير المصرى القديم من أروع الإنجازات والثورات التى أثرت الحياة بعطائها الزاخر . اذكر بعض الموضوعات والعناصر التى طوعها المصور المصرى لتعبيره الفنى ، مع إيضاح نبذة موجزة عن الأسس العامة التى يقوم عليها فنه فى مجال التصوير .
- ٥ — من أروع الإنجازات الفنية التى تمت على يدى الفنان التطبيقي فى مصر القديمة ... عة الأثاث والمعادن والحلى والنسيج والخزف ، وفن نجارة الأثاث والحفر فى الخشب . اختر نوعية من هذه الجوانب العملية وأجر عليها تقويماً فنياً يوضح كنه هذا العمل .

بالنسبة للفن القبطى :

- ١ — تحدث عن أسلوب العمارة القبطية ، وما هى المباني الهامة التى تدل على هذه الحضارة واين تقع ؟
- ٢ — نال النسيج القبطى شهرة واسعة ، وهناك نوع منه له اسم مميز ومشهور كان الفنان القبطى صاحب الفضل الأول فى مولد صناعته . وفى أى الاستخدامات الخاصة كان يعدها .
- ٣ — ما هو الأسلوب الذى قام عليه فن الخزف القبطى . اذكر بعض النماذج التى عالجها ، ونوع الوحدات والتصميمات التى أداها على سطوح بعض الأواني فى أشكال متميزة .
- ٤ — خلف الفنان القبطى مجموعات من أشغال الخشب التى توجد بكثرة فى المتحف القبطى وتم

تنفيذها بمهارة بأسلوب الحفر والتشكيل الوظيفي . اذكر طرفا من هذا الإنتاج مبينا أغراضه واستخداماته الوظيفية .

٥ — ما هو الأسلوب الغالب على التحف المعدنية والحلى القبطية ، وما طبيعة هذا الفن ، وما هي النماذج التي أمكنه تشكيلها بهذه الوسيلة ؟

بالنسبة للفنان النحات «ميشيلا نجلو» :

١ — ما الذى حدث من انخراط «ميشيلا نجلو» فى مجالس الأدباء والشعراء والعلماء ، وما الذى ترتب على الجلسات التى كان يقضها بينهم ويشارك فيها وما آثارها على عمله وعلى إنجازاته الكبرى ؟

٢ — بعد أن ثارت فلورنسا على الراهب «سافونارولا» وأماتوه حرقا انفعلا «ميشيلا نجلو» بهذا الحادث المروع وتأثر من ذلك أيما تأثير فراح ينحت تماثلا رخاميا أسماء «الرأفة» كان «سافونارولا» أحد عناصره . قدم صورة تفويجية لهذا التمثال كعمل فنى خارق ومعبرا عن شعور الفنان بالحادث الأليم .

٣ — أبدع «ميشيلا نجلو» تماثله العالمى «داود» الذى أقيم له فى متحف خاص به اذكر قصة هذا التمثال بإيجاز .

٤ — ما نوع العلاقة التى كانت قائمة بين بعض الفنانين المعاصرين مثل «ميشيلا نجلو» وإخوانه ، «روفايل» و«ليوناردو دافنشى» و«برامنت» .

٥ — ما اسم الكنيسة التى قضى فيها «ميشيلا نجلو» زهاء أربع سنوات مستلقيا على ظهره فى رسم السقف دون أن يمكن أحداً من الاطلاع على رسمه ، اذكر موضوعين اثنين من هذه الرسوم معبرا عن رأيك الناقى فيها .

بالنسبة للفنان المصور ليوناردو دافنشى :

١ — اذكر ثلاثة أعمال فنية من إنجاز الفنان العبقري «ليوناردو دافنشى» مبينا موضوعها ونواحي الإبداع فيها .

٢ — يقول «ليوناردو دافنشى» : «إن المصور يحوز الكون فى ذهنه ويديه» ، بما تفسر هذه العبارة فى ضوء أعمال هذا الفنان الموهوب فى دنيا التشكيل الفنى .

٣ — يقول «ليوناردو دافنشى» : «أيهما أفضل أن ترسم فى جماعة أو منفردا ؟ وللفنان رأى فى هذا ينادى به فما رأيك أنت فى ذلك وبأى تفسير توضح حكمك ؟

٤ — من آراء «ليوناردو دافنشى» المشهورة : «ينبغى أن يكون ذهن المصور كالمرآة يتلئ بالكثر من

- الصور قدر ما يوضع أمامه من أشياء» . فسر هذا رأى مع الشرح .
- ٥ — لم يجد «ليوناردو دافنشى» أى فرق بين التصوير والنحت أكثر من أن عمل النحات يسبب أعظم جهد بدنى ، بينما عمل المصور يسبب أعظم جهد عقلى ماذا يقصد «ليوناردو» بقوله هذا ؟ وضح رأيك وجهة نظرك .
-

الصف الخامس :

بالنسبة للفن الإسلامى :

- ١ — ما هى الأسس الفنية التى تراها فى الفنون الإسلامية بعامة ؟
- ٢ — الفنان المسلم يقدس العمل الجماعى فى مجال التنفيذ ، وينجح إلى الإحساس بالكلية والشمول والوحدة والمشاركة ، كيف تفسر صحة هذا رأى من خلال بعض أعماله وإنجازاته الكثيرة ؟
- ٣ — أبدع الفنان المسلم فى معالجة الخطوط المجردة التى يطوعها لرسمه بغاية الدقة والسلاسة والمرونة والانسياب والترديد الجمالى المحكم المترابط . اذكر بعض الأمثلة التطبيقية التى تظهر براعته الخطية ، وفى أى العناصر الزخرفية تتضح هذه المعالم ؟
- ٤ — لماذا لم يخفل الفنان المسلم كثيرا بفن النحت احتفال عصر النهضة والفنون الحديثة به ؟
- ٥ — عالج المصور الإسلامى فى كثير من ألوانه الفنية الأزهار والأشجار والفروع النباتية والسيقان والطور والحیوان فضلا عن الإنسان ، ولكنه لم يقدمها على حالتها الطبيعية ، بل حورها تحويرا مقصودا وحملها بجمال فنى فريد من نوع آخر ، ما هى الغاية التى تهدف إليها من وراء ذلك ، وهل نجح أم فشل فى مسعاه ولماذا ؟
-

بالنسبة للفنان النحات «محمود مختار» :

- ١ — اذكر ثلاثة من التماثيل من أعمال الممثل «محمود مختار» النحتية يتجلى فيها الإحساس بالكتلة والرسوخ والشموخ والبناء المعمارى والقوة التشكيلية .
- ٢ — ما هى القصة التاريخية التى ترتبط بتمثال نهضة مصر ، مع بيان ما يرمز إليه هذا التمثال من قيمة معنوية وصفات فنية وعناصر نحتية .
- ٣ — اذكر تماثيل من التماثيل الميدانية التى تعتز بها من عمل الممثل «محمود مختار» مبينا بعض الجوانب الفنية التى يمتاز بها .
- ٤ — أين يقع «متحف مختار» تماثيل نهضة مصر — تماثيل سعد زغلول .
- ٥ — ما هو الاتحاد العام فى فلسفة «محمود مختار» التشكيلية فى عالم النحت .

بالنسبة للفنان المصور «محمود سعيد» :

- ١ — أقام الفنان المصور المرحوم «محمود سعيد» عدة معارض لإنتاجه الفنى المتطور ، اذكر بعض هذه المعارض وأماكن أقامتها وكيف كان صداها فى الرأى العام ؟
- ٢ — نظرا للمنزلة السامية التى يتمتع بها «محمود سعيد» بين زملائه وأصدقائه وخاصته ، فقد انتخب لرياسة بعض الهيئات والجمعيات واللجان الفنية نوه بما تذكر منها .
- ٣ — ما هو سر الإبداع الذى وهبه الله لفنان الشعب «محمود سعيد» من خلال إنتاجه الفنى المتميز وأسلوبه الخاص الذى يتيسر التعرف عليه .
- ٤ — ارتوى خيال «محمود سعيد» بالخاف من الرؤى والصور الشعبية والطقوس الدينية . اذكر عددا من لوحاته التى نتجه هذا الاتجاه وتعبّر عن خياله الفسح ونظرة الذاتية .
- ٥ — انتقل «محمود سعيد» بالمنظر الطبيعى من صوره التقليدية المعروفة الى صور من الجلال والمهابة والقدسية ، كما اعتمد على النور البراق الذى يستطيع من خلال الألوان أن يعطى تأثيرا أسطوريا ساحرا . اختر إحدى لوحاته التى تتسم بهذا الأسلوب وتحدث عنها .

بالنسبة للفنان النحات هنرى مور :

- ١ — ما هى أهم العناصر الفنية التى ردها المثال «هنرى مور» وعاشها معايشة كاملة فى أعماله الفنية فى مجال التطور والتحديث والكشف المهادف نحو وجهة نظر جديدة ؟
- ٢ — لا بد للمتذوق لفن هنرى مور من تصويب النظرة مرة ومرة على نحو معين وإلا أبهمت عليه الرؤية . ما مدى تفسيرك لهذه الظاهرة .
- ٣ — أبدع «هنرى مور» فى جميع أعماله هياكل غريبة تشوبها الجراة ويسودها التغال والمبالغات المقصودة ، ما هى الدلالة التى توحى بها هذه النزعة ، وهل كانت كسبا للفن أم إهدارا لقدره ؟
- ٤ — عالج «هنرى مور» إقامة الديورامات التى ما يزال يوجد عدد كبير منها فى كثير من المتاحف العالمية ، وبعض النحوت الفردية والجماعية المنصوبة وسط أحواض المياه التى تزين ميادين المدن التاريخية . ما أثر هذه المعالم على الذوق العام ؟
- ٥ — رشّد «هنرى مور» النظرة تجاه المسئولية الأدبية التى تقع على كاهل الفنان للتخلص من رواسب التخلف ومسايرة التطور ، ما هى الانعكاسات التى يستفيد منها الفنان التشكيلي فى تجاربه وإبداعاته .

بالنسبة للفنان المصور بابلو بيكاسو :

- ١ — وضع «بيكاسو» حياته قانونا واحدا هو : أن حرية الفنان في التعبير هي لغة القرن العشرين وأن الالتزام بخدمة قضايا الإنسان هي الهدف وهي الغاية من وجود الفنان . كيف نرى وجهة هذا الرأي من خلال أعمال بيكاسو الفريدة .
- ٢ — يقول «بيكاسو» في مجال الزهو والتحقيق : إني فخور لأنني لم أعتبر التصوير في أى وقت من الأوقات مجرد متعة أو تسلية ، بل أردت من خلال الخط — واللون — مادامت هي أسلحتي — أن أتغلغل وأتقدم في إدراكي للوجود فلم يبتدع التصوير لتزيين الشقق ، بل هو أداة حرب إنجابية وسليية ضد العدو .
- فسر هذا القول من ثانيا أعمال «بيكاسو» ومن خلال مثله وأهدافه .
- ٣ — المرحلة الوردية من المراحل اللاحقة التي أتت بعد المرحلة الزرقاء في حياة «بيكاسو» اذكر بعض الموضوعات التي طرقها في تلك الفترة وما كانت عليه من نشوة وحركة وانطلاقة في التعبير والتحرر .
- ٤ — عرضت أعمال «بيكاسو» الفنية على اختلاف صورها وتعدد أنواعها في كثير من أنحاء العالم ، كما تزخر المتاحف العالمية الشهيرة بروائع إنتاجه وكنوز إنجازاته . ما مدى تأثير «بيكاسو» على الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة .
- ٥ — كتب أحد النقاد الكبار عن «بيكاسو» وهو في مطلع شبابه الأول قائلا إنه أكبر من أن يكون شابا صغيرا يجيد استخدام القلم والفرشاة ، وبخاصة في رسم وجوه أصدقائه . ما قولك في هذا الرأي ، وما مدى استفادة المرنى الفنان في تنشئة الأجيال اللاحقة على أسس من الذوقيات والجماليات .

الصف الرابع :

أسئلة عامة في مادة اختيارية (فرعية)

- ١ — ضع علامة صح أمام الإجابة الصحيحة ، وعلامة خطأ × أمام الإجابة غير الصحيحة فيما يلي من إجابات :
أ — التنسيق والعرض للإنتاج الفني هو في حد ذاته عمل فني . . .
ب — ليست هناك حاجة إلى العرض الفني داخل الفصل الدراسي .
ج — إن ثبات التنسيق والعرض الفني يتمشى وفلسفة الذوق .
- ٢ — وضح العبارة التالية :
«إن سلوك الناشئة يتأثر — ضمنا وإلى حد كبير — من خلال الجو العام للمدرسة وما ينخرط في فصولها من تنظيم وتنسيق وعرض فني مناسب .
- ٣ — ما هو المغزى الفني والتربوي من وراء إشراك التلاميذ في إعداد وتنسيق أعمالهم داخل الفصول الدراسية وممراتها ، وفي المعارض التي تقام حيناً بعد آخر .
- ٤ — ما هي الوسائل العلمية التي تساعد في نمو الذوق الفني لدى الأطفال من وراء إشراكهم في التنظيمات الفنية وإسناد بعض المسؤوليات المختلفة المناسبة للتدريب عليها كأسلوب بناء في تكوين شخصياتهم ودعم قدراتهم ؟
- ٥ — كيف تكون العروض الفنية مصدراً يهيئ التلاميذ على التعود الصحيح على النقد الفني ، وما هو الأسلوب العملي لتحقيق هذه الغاية .

الصف الخامس

أسئلة عامة في مادة اختيارية (فرعية)

بالنسبة للفن المصرى :

١ — ما سر احتواء مقابر القدماء المصريين على مختلف الأغراض والاحتياجات التى كان يغرم بها الميت فى حياته الدنيا وما هى الفلسفة الدينية والاجتماعية من وراء ذلك ؟

٢ — كيف تفسر العبارة الآتية : «يقوم عمل الفنان المصرى على فن الأسلوب والدلالة وتأكيد الفلسفة الذاتية ، لا فن الواقعية وحرفية الأداء أو النقل من الطبيعة» .

٣ — ظل الفن المصرى القديم يرغم المراحل والأطوار التى مر بها محتفظا بجموهه وأصوله وطابعه ، ذلك الطابع الذى تحكمه عقلية جماعية ذات قوانين خاصة وتقاليدها لها قدسيته فى نفسه ، بعكس النظرة المعاصرة فى القرن العشرين التى تستهدف الفرد وروح الأنانية . ما أهم العلاقات المميزة التى التزم بها الفنان المصرى طوال عصوره الزاهية ؟

٤ — هضم الفنان المصرى الطبيعة من حوله ، وأقام لبيثته عرشا فى قلبه ومكانة من نفسه ، كما أتاح لنظريته آفاقا فسيحة من الفكر السامى والتأمل العميق والمعرفة الواسعة حول أبعاد هذه البيئة التى عبر عنها أكمل تعبير . ما هى المجالات الإبداعية التى طرقها ؟ وما هى العناصر التى لعبت دورا هاما فى إنتاجه ؟

٥ — تلوح البساطة التامة والاختزال الواعى والإيجاز الدال ، واستقطاب التفاصيل الجزئية وإسقاطها وتأكيد النظرة الكلية فى إطارها العام بالنسبة للنحت والتصوير والعمارة والفنون العملية فى مصر القديمة ، ويبدو ذلك فى رسوم الأشخاص والحيوان والطيور ، وفى الموضوعات المنفذة على جدران المعابد والمقابر وفى الأثاث الخشبي والمعدنى ... الخ بين هذه الحقيقة فى إيجاز مع التمثيل .

بالنسبة للفن الإسلامى :

١ — الاعتقاد بأن الفن التشكيلى كما عرفه الغرب فى العصر الإغريقى وفى عصر النهضة وحتى اليوم هو الصورة الوحيدة المشروعة للفن محض انحراف وزيف والنظرة إلى الفن الإسلامى على أنه زخرفى فحسب ولا يحمل شخصية الفنان المستقلة ، ولا ترمى إلى مستوى الصورة الصحيحة للفن بحسب ما توصل إليه الفن الغربى نظرة خاطئة . الفن التشكيلى فى العالم الغربى ليس الصورة الوحيدة المشروعة للفن . علل ذلك فى ضوء دراستك للفن الإسلامى .

٢ — يأخذ الفن الإسلامى أبعادا جديدة تستند إلى المبادئ الروحية والمثل العليا الأكثر وضوحا ، وعلى المفاهيم التوحيدية التى نفذت إلى جميع مجالات النشاط الفكرى والاجتماعى والفنى بروح التطبيق العملى المؤسس على توافر الإيمان والأمانة والإتقان ، وضح معنى هذه العبارة مستندا إلى بعض الجوانب العملية التى يقوم بتنفيذها على بعض الخامات البيئية التى عالجها الفنان المسلم فى ضوء هذه الفلسفة .

٣ — فن الخزف من بين الفنون البارزة المعالم فى الحضارة الفنية الإسلامية ما هى المميزات التى تعبر عن هذه الأهمية من خلال بعض الآثار والإنجازات الخزفية ، وما هى مظاهرها الواضحة .

٤ — فن الحلى من بين الفنون التى تذكر بالفخر والتقدير للحضارة الإسلامية وقد حقق الفنان المسلم فى هذا الجانب العملى الكثير من التحف الفنية الدقيقة الدالة على حسه المرفه وذوقه الرفيع . وضح ذلك بالتمثيل .

٥ — اشتهر الفنان المسلم بأمانته الكبرى فى دقة إنجاز أعماله الفنية ومن بين الفنون العملية التى تشهد بمجدارته وحذقه فى هذا المضمار الفنون المعدنية التى له فيها نتائج رائعة تفص بها متاحف العالم . اذكر بعض النماذج والتحف المعدنية التى تعتبر من أوضح معالم الفن الإسلامى مبينا فى إنجاز وصفها لها .

الفهرس

الموضوع	الصفحة	الموضوع	الصفحة
مقدمة	٣	الفنون الشعبية والتذكارات السياحية	١٦
المناهج المطورة للصفوف الثلاثة الأولى بدور		التلكرار السياحي	١٦
المعلمين والمعلمات في مادة التربية الفنية (فرع		مواصفات التلكرار السياحي	١٧
التذوق الفني) ويشمل :		رعاية الفنون الشعبية	١٧
الأهداف الفنية — محتويات المنهج — الصف		الجهات التي تهتم بالفنون الشعبية حاليا في	
الأول — الصف الثاني — الصف الثالث	٧	مصر	١٧
منهج مادة اختيار (أساسية) للصفين الرابع		الفن الشعبي ورسم الأطفال	١٧
والخامس .		الصور التوضيحية للفنون الشعبية ... من ٢٣ إلى ٥٤	
(فرع التذوق الفني) ويشمل :		أسئلة في موضوع الصف الأول	٥٥

الصف الثاني

دراسة الفن البدائي وبخاصة فن ما قبل الأسرات في مصر وعلاقته بفنون الأطفال

مقدمة	٥٧
ماذا نعني بالفن البدائي	٥٧
سمات الفن البدائي :	٥٨
أ — الفنية من حيث أسلوب التنفيذ (التكنيك)	٥٨
ب — الرؤية	٥٩
الفن البدائي في مصر :	٦٠
١ — الحقبة النحاسية	٦٠
٢ — الحقبة البرونزية	٦١
٣ — الحقبة النحاسية	٦١
فن ما قبل الأسرات في مصر وعلاقته برسم	
الأطفال	٦١
الخلاصة	٦٣

الأهداف الفنية — محتويات المنهج — الصف	
الرابع — الصف الخامس	٩
منهج مادة اختيار (فرعية) للصفين الرابع	
والخامس .	
(فرع التذوق الفني) ويشمل :	
الأهداف الفنية — محتويات المنهج — الصف	
الرابع — الصف الخامس	١١

الصف الأول

دراسة الفن الشعبي وعلاقته بفنون الأطفال بعرض نماذج أو صور تدعم القيم الفنية المستوحاة من البيئة

مقدمة	١٣
المعوقات التي تعترض هذا الفن	١٥
كيف نسهم في تطوير الفنون الشعبية	١٥
الفنون الشعبية كمصدر اقتصادى	١٦

الصف الرابع والخامس

مادة اختيارية (أساسية)

١٢٧	الفن المصرى القديم
١٢٧	مقدمة
١٢٩	فن العمارة في مصر القديمة
١٢٩	المقابر
١٣٠	المنازل
١٣٠	المعابد
١٣١	الأعمدة المصرية القديمة
١٣١	العمود البسيط
١٣١	العمود الأسطوانى الأملس أو المضلع
١٣١	العمود النحلى
١٣١	العمود النيلوفرى
١٣١	العمود البردى
١٣١	العمود الناقوسى
١٣٢	العمود الهاثورى
١٣٢	فن النحت في مصر القديمة
١٣٤	التصوير المصرى القديم
١٣٦	بعض الفنون التطبيقية في مصر القديمة
١٣٦	فن النسيج
١٣٦	فن الخزف
١٣٧	فن الحلى
١٣٧	فن التجارة والحفر في الخشب
١٣٨	فن المعادن
١٦٢ إلى ١٤٣	الصور التوضيحية للفن المصرى القديم
١٦٣	أسئلة في موضوع الفن المصرى القديم
١٦٥	الفن القبطى
١٦٥	مقدمة
١٦٦	العمارة القبطية
١٦٨	النحت القبطى
١٦٩	التصوير القبطى

الصور التوضيحية للفن البدائى

من ٦٧ إلى ٨٠

التشابه بين رسوم الأطفال والفن البدائى .. من ٨١ إلى ٩٤

أسئلة في موضوع الصف الثانى ٩١

الصف الثالث

تذوق القيم الفنية لفنون الأطفال بما يدعم

القيم الفنية بها

٩٣	من هو الطفل
٩٤	أصالة الفن عند الطفل
٩٤	دور البيت والمدرسة
٩٥	انتقال الأبناء من البيت إلى المدرسة
٩٥	ما هى رسوم الأطفال
٩٥	أهمية التعرف على رسوم الأطفال
٩٥	مراحل التعبير الفنى عند الأطفال
٩٦	(أولاً) المرحلة التخطيطية : ما قبل الرابعة
٩٦	(ثانياً) المرحلة الرمزية من سن ٤ - ٨ سنوات
٩٦	(ثالثاً) المرحلة الواقعية أو الاصطلاحية من سن ٨ - ١٢
٩٧	تغير الأوضاع المثالية
٩٨	خط الأرض
٩٨	التسطيح
٩٨	التثليل الزمانى والمكانى
٩٨	الشفوف
٩٩	المبالغة
٩٩	الحذف
٩٩	التكهر
١٠٠	التصغير
١٠٠	التماثل
١٠١	استخدام الكتابة
١٢٣ إلى ١٠٥	الصور التوضيحية لفنون الأطفال
١٢٥	أسئلة في موضوع الصف الثالث

الموضوع	الصفحة	الموضوع	الصفحة
النسيج القبطى	١٧٠	١ — فن النسيج : ويشمل	
الخزف القبطى	١٧١	الدبياج — الدمشقى — القطيفة —	
أشغال الخشب القبطية	١٧١	الأطلس — الألاج	٢٦٧
فن الحلى وأشغال المعادن القبطية	١٧٢	٢ — فن الخزف : ويشمل	٢٦٨
الصور التوضيحية للفن القبطى	١٧٥ من ١٩٦ إلى	شبايك القفل	٢٧٠
أسئلة فى الفن القبطى	١٩٧	الصناعات الفنية الخشبية	٢٧٠
الفنان النحات (ميشلانجلو بوناروتى)	١٩٩	الفنون الزجاجية والبوذية	٢٧١
مقدمة وعرض	١٩٩	الفنون المعدنية	٢٧٢
الصور التوضيحية لفن ميشلانجلو ... من ٢٠٥ إلى ٢٢٢		الصور التوضيحية للفن الإسلامى ... من ٢٧٧ إلى ٣٢٣	
أسئلة عن الفنان ميشلانجلو	٢٢٣	أسئلة عن الفنون الإسلامية	٣٠٥
الفنان المصور (ليوناردو دافنشى)	٢٢٥	الفنون المعاصرة	٣٠٧
مقدمة وعرض	٢٢٥	مقدمة	٣٠٧
من أعماله الكتابية	٢٢٦	الفنان المصرى العربى النحات (محمود مختار) ..	٣٠٩
الصور التوضيحية لفن ليوناردو دافنشى من		تحليل تاريخى وتعريف بالفنان	٣٢٩
٢٣٧ إلى ٢٥٥		السمات الفنية والقيم التشكيلية المميزة لفن	
أسئلة عن الفنان ليوناردو دافنشى	٢٥٧	(محمود مختار)	٣١١
		الصور التوضيحية لفن النحات المصرى العربى	
		(محمود مختار)	٣١٩ إلى ٣٤٠
		أسئلة عن فن النحات المصرى العربى (محمود	
		مختار)	٣٤١
		الفنان المصرى العربى المصور (محمود سعيد) ..	٣٤٣
		تحليل تاريخى وتعريف بالفنان	٣٤٣
		السمات الفنية والقيم التشكيلية المميزة للفنان ..	٣٤٦
		الصور التوضيحية لفن المصور العربى (محمود	
		سعيد)	٣٥٣ من ٣٨٥ إلى
		أسئلة عن فن المصور العربى (محمود سعيد)	٣٨٧
		الفنان النحات (هنرى مور)	٣٨٩
		مقدمة وعرض	٣٨٩
		الصور التوضيحية لفن النحات (هنرى مور) ..	
		من ٣٩٥ إلى ٤١٠	
		أسئلة عن فن النحات (هنرى مور)	٤١١

الصف الخامس

مادة اختيارية أساسية

الفن الإسلامى	٢٥٩
مقدمة	٢٥٩
فن العمارة فى الحضارة الإسلامية	٢٦٢
العناصر الإسلامية المعمارية	٢٦٤
المآذن — القباب — الأعمدة — الأسوار —	
العمارة المدنية الإسلامية : الأسواق —	
الأسبلة — الخانات — الحمامات —	
القصور والمنازل .	
النحت فى الحضارة الإسلامية القديمة	٢٦٥
التصوير فى الحضارة الإسلامية القديمة	٢٦٦
بعض فروع الفنون التطبيقية فى الحضارة	
الإسلامية	٢٦٧

الصف الخامس

مادة اختيارية (فرعية)

٤٨٧	أ — الفنون المصرية
٤٨٧	مقدمة وعرض
٥١٦ إلى ٤٩٥	الصور التوضيحية للفنون المصرية ... من ٤٩٥ إلى ٥١٦
٥١٧	أسئلة في الفنون المصرية
٥١٩	ب — الفنون الإسلامية
٥١٩	مقدمة وعرض
٥٢٠	الخصائص الفنية في العمارة الإسلامية
٥٢١	السمات البارزة للقصور والمنازل
٥٢٢	الحزف الإسلامي
٥٢٣	فن المعادن الإسلامي
٥٢٤	الأثاث والخفر في الخشب في العصر الإسلامي
٥٢٥	فن الحل الإسلامي ويشمل :
	الخواتم — الدلائل — مشابك الصدر —
	الأقراط — علب التمام — العقود — الأساور
	الذهبية — المكاحل — الخابز — قنينات
	الطر — الطيب — قنينات الكحل —
	طابع للختم — غطاء أو سدادة — حشوات
	من العاج — لوحات من العاج — صناديق
	من العاج
٥٥٢ إلى ٥٣١	الصور التوضيحية للفنون الإسلامية ... من ٥٣١ إلى ٥٥٢
٥٥٣	أسئلة عن الفن الإسلامي في مادة اختيارية فرعية
	أسئلة عامة في دراسة الفن الشعبي وعلاقته
٥٥٥	بفنون الأطفال (الصف الأول)
	أسئلة عامة في دراسة الفن البدائي وبخاصة فيما
	قبل الإسرات في مصر وعلاقاته بفنون الأطفال
٥٥٦	(الصف الثاني)
	أسئلة عامة في دراسة تلوق القيم الفنية لفنون

٤١٣	الفنان المصور بابلو بيكاسو
٤١٣	تحليل تاريخي وتعريف بالفنان
٤١٥	السمات الفنية والقيم التشكيلية المميزة للفنان
٤٨٤ إلى ٤٢٥	الصور التوضيحية لفن المصور «بابلو بيكاسو» : من ٤٢٥ إلى ٤٨٤
٤٤٩	أسئلة عن فن المصور «بابلو بيكاسو»

الصف الرابع

مادة اختيارية (فرعية)

التلوق الفني في عمليات التنسيق والعرض داخل

الفصل ومرافق المدرسة ودهاتها

٤٥١	مقدمة
٤٥١	التنسيق الفني قيمة تربوية
٤٥٢	مدى الحاجة للعرض الفني داخل الفصل ..
	أسس العرض الفني داخل الفصل ويشمل :
٤٥٢	١ — التهيئة
٤٥٣	٢ — التخطيط الفني للتنسيق والعرض
٤٥٣	٣ — التجهيز
٤٥٣	٤ — التنفيذ
٤٥٤	٥ — تجديد التنسيق والعرض الفني
٤٥٤	٦ — الإشراف الفني على الفصل
٤٥٤	أمثلة عن النشاط الفني الذاتي لمعرض الفصل
	التنسيق والعرض الفني في مرافق المدرسة
٤٥٥	وردهاتها
٤٥٦	التقويم في مجال التنسيق والعرض الفني
٤٥٦	الخلاصة
	الصور التوضيحية لعمليات التنسيق والعرض
	داخل الفصل ومرافق المدرسة ودهاتها
٤٥٩ إلى ٤٨٤	أسئلة عن عمليات التنسيق والعرض داخل
٤٨٥	الفصل ومرافق المدرسة ودهاتها

الموضوع	الصفحة	الموضوع	الصفحة
الأطفال بما يدعم القيم الفنية فيها (الصف الثالث)	٥٥٧	بالنسبة للفنان المصور العربى النحات (محمود مختار)	٥٦٠
أسئلة عامة فى دراسة موضوع الصف الرابع والخامس (مادة اختيارية أساسية)	٥٥٨	بالنسبة للفنان المصرى العربى المصور « محمود سعيد »	٥٦١
الصف الرابع :		بالنسبة للفنان النحات « هنرى مور »	٥٦١
بالنسبة للفن المصرى القديم	٥٥٨	بالنسبة للفنان المصور « بابلو بيكاسو »	٥٦٢
بالنسبة للفن القبطى	٥٥٨	أسئلة عامة فى مادة اختيارية (فرعية) —	
بالنسبة للفنان النحات (ميشيلائجلو)	٥٥٩	الصف الرابع	٥٦٣
بالنسبة للفنان المصور (ليوناردو دافنشى)	٥٥٩	أسئلة عامة فى مادة اختيارية (فرعية) —	
الصف الخامس :		الصف الخامس	٥٦٤
بالنسبة للفن الإسلامى	٥٦٠	بالنسبة للفن المصرى	٥٦٤
		بالنسبة للفن الإسلامى	٥٦٤



الرقم المرحلي : ٩٤/٤

رقم الإيداع : ٨٢/٣٧٥١

الرقم الدولي : ٩-٨٢٨-٠٦-٩٧٧

الكمية : ١٠٤,٠٠٠

طبعة : ٨٣/٨٢

دار العالم العربي للطباعة

٢٣ ش الظاهر القاهرة - تليفون : ٩٠٦٧٠٦

*The Tasting
and History of Art*

